



UNIVERSITÉ DE ZAGREB

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

Tamara Vujković Lamić

LE THÈME DU BONHEUR DANS LE ROMAN

***LE CHERCHEUR D'OR* DE JEAN-MARIE LE CLÉZIO :**

**EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE DANS
L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE**

MÉMOIRE DE MASTER

Zagreb, juin 2013



UNIVERSITÉ DE ZAGREB

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

Tamara Vujković Lamić

LE THÈME DU BONHEUR DANS LE ROMAN

***LE CHERCHEUR D'OR* DE JEAN-MARIE LE CLÉZIO :**

**EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE DANS
L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE**

MÉMOIRE DE MASTER

Zagreb, juin 2013



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Tamara Vujković Lamić

TEMA SREĆE U ROMANU *TRAGAČ ZA ZLATOM*

JEAN-MARIEA LE CLÉZIOA :

**primjena književnog teksta u nastavi francuskog kao stranog
jezika**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, lipanj 2013



UNIVERSITÉ DE ZAGREB

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

Tamara Vujković Lamić

LE THÈME DU BONHEUR DANS LE ROMAN

***LE CHERCHEUR D'OR* DE JEAN-MARIE LE CLÉZIO :**

**EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE DANS
L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE**

MÉMOIRE DE MASTER

Directrice de recherche :

Mme Daniela Ćurko

Codirectrice de recherche :

Mme Gorana Bikić Carić

Zagreb, juin 2013



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Tamara Vujković Lamić

TEMA SREĆE U ROMANU *TRAGAČ ZA ZLATOM*

JEAN-MARIEA LE CLÉZIOA :

**primjena književnog teksta u nastavi francuskog kao stranog
jezika**

DIPLOMSKI RAD

Mentor :

dr.sc. Daniela Ćurko, lektor

Komentor :

dr.sc. Gorana Bikić Carić, viši
lektor

Zagreb, lipanj 2013

TABLE DES MATIÈRES

Le résumé en français	6
Mots-clés en français	6
Le résumé en croate	8
Mots-clés en croate	8
INTRODUCTION	9
PREMIÈRE PARTIE : LE THÈME DU BONHEUR DANS <i>LE CHERCHEUR D'OR</i>	
<i>D'OR</i>	11
1. J.M.G. Le Clézio, l'homme et l'œuvre	13
1. 1. J.-M.G. Le Clézio – la vie d'un voyageur infatigable.....	13
1. 2. L'œuvre de J.-M.G. Le Clézio.....	13
1. 3. Résumé du roman <i>Le Chercheur d'or</i>	18
2. L'utopie clézienne	21
2. 1. L'intertextualité ou Le Clézio lecteur des textes utopiques.....	21
2. 2. La géographie du bonheur : les métamorphoses du cercle.....	25
2. 3. L'état « naturel » - la source du bonheur, ou Le Clézio rousseauiste	28
2. 4. Le lieu et les figures de l'utopie : maison familiale à Boucan, Mam et Laure.....	29
2. 5. Une dissonance : la figure du père.....	31
2. 6. L'utopie le clézienne ou le monde de l'autre. L'altérité érigée en valeur.....	32
2. 7. L'intrusion de l'argent et la fin de l'utopie.....	35
3. Le rôle des sensations dans la recherche du bonheur	38
3. 1. La mer.....	39
3. 2. Le soleil, le vent, les astres.....	40
3. 3. Le voyage vers le bonheur.....	43
Conclusion de la première partie	46
DEUXIÈME PARTIE : EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE EN CLASSE DE FRANÇAIS LANGUE ETRANGÈRE	
Introduction	49
1. 1. Le texte littéraire : un document authentique	50
1. 2. L'exploitation des documents littéraires à travers des méthodologies diverses.....	53
2. Quelques suggestions pour le travail en classe	56
2. 1. Lire la couverture.....	56
2.2. Travail sur le lexique.....	60
3. La littérature et l'interculturel	63
Conclusion de la deuxième partie	65
BIBLIOGRAPHIE	66

Le résumé

Jean-Marie Le Clézio est un des écrivains français les plus importants de sa génération. Sa propre vie et son esprit curieux de voyageur au long cours, en particulier dans les pays lointains et exotiques, ont beaucoup influencé les thèmes et les personnages de son œuvre romanesque. Sa vie a aussi conditionné la place privilégiée que le romancier accorde à l'autre, et surtout aux peuples indigènes, au « bon sauvage », de même qu'elle a conditionné l'importance que l'altérité occupe dans son œuvre romanesque. L'axiologie de ses romans reflète aussi les valeurs propres à l'écrivain : dans ce roman, comme ailleurs dans son œuvre romanesque, Le Clézio exprime son rejet de la société de consommation, du modèle capitaliste, et de tout régime politique et social mettant en péril et restreignant la liberté de l'individu.

La première partie de ce mémoire est consacrée au thème du bonheur dans le roman *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Le Clézio. La seconde partie de ce mémoire est dédiée à l'exploitation et à l'application didactique des textes littéraires en classe de français langue étrangère. Dans le second chapitre de la première partie, nous analysons l'intertextualité des principaux textes utopiques dans ce roman, avant d'étudier dans quelle mesure ce roman représente lui-même un projet de création d'une utopie littéraire. Dans l'univers romanesque de Le Clézio, le bonheur n'est réalisable que dans les régions très éloignées et isolées du monde, et à condition, seulement, que l'homme s'y trouve dans « l'état naturel », ce qui inclut soit l'enfant soit l'homme sauvage. Nous avons analysé le sentiment du bonheur et du bien-être ressenti par le personnage principal, Alexis, à l'époque de son enfance, sentiment qu'il cherche et finalement réussit à retrouver à l'époque de son adolescence au cours de son amour et de sa relation avec Ouma, jeune fille indigène. Le Clézio matérialise le bonheur, le rend presque « palpable », parce qu'il est ressenti par les affects et les sens, et les éléments naturels. Le bonheur est pour le héros un affect très sensuel, et c'est pour cette raison qu'après avoir dédié un long chapitre à l'utopie le clézienne dans ce roman, nous avons consacré le chapitre suivant à l'analyse des affects et des sens qui font surgir le bonheur et le rendent durable. La question que se pose à lui-même le héros, et qu'il pose également au lecteur, est celle de la possibilité du bonheur dans le moment présent, puisqu'Alexis ne semble pouvoir revivre le bonheur que dans et par la mémoire c'est-à-dire que le bonheur n'est possible que reconstruit par le travail de la mémoire.

La seconde partie de ce mémoire traite du bien fondé de l'utilisation de la littérature en classe de français langue étrangère. Nous étudions de près les raisons pour lesquelles les textes littéraires peuvent être considérés comme des documents authentiques. Nous donnons ensuite un bref résumé de l'histoire de l'emploi des textes littéraires dans les diverses méthodologies de l'enseignement de la langue littéraire française, pour finalement donner quelques idées pratiques sur l'emploi, en classe, de la discussion et du débat concernant la page de titre et les illustrations dans des éditions différentes du même roman. Le dernier chapitre de cette partie est dédié à l'interculturalité : nous y avons analysé comment le texte littéraire peut faciliter une meilleure compréhension de la culture étrangère, et rendre possible la réflexion sur sa propre culture.

Mots-clé : Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, utopie, bonheur, sensualité, les cinq sens, l'altérité

Sažetak

Jean-Marie Gustave Le Clézio jedan je od najznačajnijih suvremenih francuskih pisaca. Njegov nemiran duh svjetskog putnika uvelike je utjecao kako na teme i motive, tako i na portrete i karakterizaciju likova njegovog romanesknog opusa. Tako on u svojim romanima izražava pobunu protiv urbanog načina života i urbanih sredina uopće, i ujedno pobunu protiv potrošačkog društva, protiv kapitalizma i novca uzdignuta u najvišu (i jedinu) vrijednost, pobunu protiv svakog oblika uređenja koje narušava slobodu čovjeka.

Tema ovog rada je motiv sreće u romanu *Tragač za zlatom*, kao i didaktička primjena literarnih tekstova na satu francuskog kao stranog jezika. Prvi dio rada posvećen je analizi utjecaja utopijskih tekstova na roman *Tragač za zlatom*, a pokazali smo da i sam ovaj roman stvara vlastitu utopiju i predstavlja njen nacrt. Prema Le Cléziou sreća je ostvariva samo na zemljopisno izoliranom dijelu svijeta, te u „prirodnom stanju“, odnosno u djetinjstvu i kod primitivnih plemena. U skladu s time, analizirali smo manifestacije osjećaja sreće i blagostanja u vrijeme idealiziranog djetinjstva glavnog lika, Alexisa, kao i sreću koju donose prijateljstva sa sestrom i Denisom, urođeničkim dječakom, sreću koju Alexis uspijeva ponovo naći u ljubavi prema Oumi, djevojci iz urođeničkog plemena. Le Clézio materijalizira sreću koju junak tako upija kroz osjete i osjećaj jedinstva s prirodom, te nam predložuje sreću kako izuzetno senzualan osjećaj. Stoga smo slijedeće poglavlje posvetili analizi osjeta. Pitanje koja se nameće čitajući *Tragača za zlatom* je slijedeće : je li sreća ostvariva i u sadašnjem trenutku, ili pak postoji samo posredovana, u sjećanju.

Drugi dio rada bavi se primjenom literalnih tekstova na satu francuskog kao stranog jezika. Isprva smo naveli razloge zbog kojih književni tekst predstavlja autentični dokument nastavi, potom smo predstavili primjenu tekstova kroz različite metodologije nastave, te smo na kraju dali nekoliko praktičnih ideja za primjenu na satu. Posljednji odjeljak ovog dijela posvećen je interkulturalnosti, kao jednoj od vrijednosti koja se sve više vrednuje. Istražili smo način na književni tekst doprinosi boljem razumijevanju tuđe kulture, kao i promišljanju vlastite.

Ključne riječi : Le Clézio, *Tragač za zlatom*, tema sreće, utopia, osjeti, drugost

INTRODUCTION

La question qui est au plus profond de tout homme consiste certainement en sa quête du bonheur. Avec *Le Chercheur d'or*, Le Clézio tente d'apporter une réponse à cette question éternelle. L'objectif de ce mémoire est d'analyser les divers aspects du bonheur et les conditions dans lesquelles il peut être atteint, réalisé et vécu.

Le corpus de textes traitant du thème du bonheur étant très vaste dans la littérature française du XX^e siècle, j'ai décidé de restreindre mes recherches au roman *Le chercheur d'or* de Le Clézio. Mes goûts de lectrice ont certainement orienté ce choix, mais plus encore que ce critère subjectif, c'est le fait que ce roman ait le bonheur comme thème central : il y prend la forme de la recherche obsédante du trésor, ce qui pousse le lecteur à rechercher les sens symboliques de ce que le trésor peut représenter pour le protagoniste.

Avec *Le Chercheur d'or*, ainsi qu'avec ses autres romans, Le Clézio nous semble avoir eu l'intention de créer un monde utopique. Ce non-lieu idéal le clézien est la synthèse de diverses influences dans la vie de l'écrivain qui se reflètent dans son œuvre, et c'est le lieu du bonheur absolu.

Je pose d'ores et déjà l'hypothèse que pour Alexis, le héros du roman *Le Chercheur d'or*, le bonheur n'est possible que dans l'enfance et dans les sociétés primitives, ou bien dans un temps et un espace qui représenteraient la fusion des deux. Une fois perdu *le vert paradis des amours enfantins*¹, ce lieu utopique de l'enfance d'un site géographiquement isolé, commencent les errances du héros parti à la recherche de la paix et du bonheur de l'enfance édénique. J'analyserai également le rôle des personnages clés dans la vie du jeune Alexis – il s'agit notamment de sa mère protectrice, de son ami et camarade noir qui lui apprend à observer la nature, de sa sœur, et de la jeune fille dont il tombera amoureux. Pour analyser l'enfance d'Alexis et les éléments constitutifs de la vie harmonieuse, je m'appuierai sur la psychanalyse de Jacques Lacan et celle de Carl Gustave Jung, ainsi que sur la critique coloniale d'Edward Said.

Ensuite, dans mon approche du thème du bonheur, je me référerai à la critique thématique et à la phénoménologie des sensations de Jean Pierre Richard, Jeanne Polton et de Julia Kristeva

¹ Nous avons pris la liberté d'emprunter le vers de Charles Baudelaire. Il s'agit de son poème *Moesta et errabunda*, paru dans *Spleen et idéal*. Voir Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Librairie Générale française, 1972, p. 61.

dont les recherches me permettront de voir dans quelle mesure les sensations influencent et conditionnent le sentiment du bonheur. Tout commence par la sensation et notre perception du monde dépend d'un côté des sensations et de l'autre de nos sentiments. J'analyserai le lexique riche, luxuriant et exubérant que Le Clézio emploie dans la description des sensations qui créent le sentiment du bonheur chez Alexis. Le choix du temps verbal choisi par le romancier ne nous semble pas anodin dans cette approche de la problématique des sensations. Tout le roman est en effet écrit au présent, temps propice pour décrire les sensations au fur et à mesure qu'elles envahissent la conscience du héros.

Ce parti pris de l'emploi du présent, fait très rare dans un roman contemporain,² me paraît intrigant : j'essaierai de voir si le bonheur est toujours possible dans le moment présent, ou s'il ne s'agit que des souvenirs évoqués par la mémoire involontaire, souvenirs que fait naître une sensation présente, et similaire ou identique à une sensation passée.

Dans la première partie de cette étude, nous allons analyser le thème du bonheur et ses représentations dans le roman *Le Chercheur d'or*. L'analyse littéraire est divisée en trois sections. La première contient une biographie synthétique de l'écrivain, ainsi que les principales caractéristiques de sa production littéraire. La vie errante de l'auteur a inspiré toute son œuvre. Puis nous nous attacherons à étudier l'influence des textes utopiques dans l'œuvre de Le Clézio, puisqu'avec le livre, l'auteur propose un modèle du monde paradisiaque. Dans ce monde, le bonheur est l'élément de base. Plusieurs constituants sont indispensables au bonheur. Tout d'abord, nous analyserons les relations familiales, surtout le rôle des personnages féminins. Ce paradigme s'inscrira dans la théorie psychanalytique de Jacques Lacan. Parmi les autres éléments prépondérants, on mentionnera la nature et « l'état naturel » et nous analyserons donc la géographie de l'utopie et les manifestations de l'état naturel que sont l'enfance et les tribus primitives. Quant à l'argent et tout ce qui se rapporte à la richesse, c'est ce qui met fin au monde idéal : nous consacrerons donc une section à cet élément qui est radicalement antagonique aux valeurs utopiques, quoique présent dans l'œuvre. Enfin, nous examinerons le rôle des sensations et leur corrélation avec le bonheur. Pour conclure, nous opérerons une synthèse de ce qui a été dit sur les manifestations du bonheur pour répondre à la question de savoir si le bonheur est un sentiment réel ou seulement le jeu de notre mémoire.

² Il y a effectivement très peu de romans écrits entièrement au présent. C'est par exemple le cas du roman *Les Grands chemins* (1951) de Jean Giono.

PREMIÈRE PARTIE : LE THÈME DU BONHEUR DANS *LE CHERCHEUR D'OR*

1. J.-M.G. Le Clézio, l'homme et l'œuvre

1. 1. J.-M.G. Le Clézio – la vie d'un voyageur infatigable

Jean-Marie Gustave Le Clézio est né le 13 avril 1940 à Nice. Il est, de nos jours, un des plus grands écrivains de langue française et l'un des plus importants du dernier quart du XX^e siècle. Le Clézio est le descendant d'une famille bretonne qui émigra à l'île Maurice au XVIII^e siècle. Pourtant, Le Clézio se considère lui-même enfant de la culture mauricienne et de langue française³. Sa vie, aussi bien que son œuvre, est marquée par les voyages. Durant la Seconde Guerre Mondiale, son père dut rester au Nigéria où le jeune Le Clézio l'y rejoignit avec sa mère en 1947. C'est dans la cabine du navire qui l'y conduisait, qu'il écrivit ses premiers récits. En 1950 la famille retourne à Nice. Après avoir terminé son éducation secondaire, Le Clézio étudie à l'Institut d'Études Littéraires de Nice, puis à Aix-en-Provence, Londres et Bristol. En 1964 il obtient son diplôme d'études supérieures sur le thème de la « Solitude dans l'œuvre d'Henri Michaux ».

En 1967 il fait le service militaire en Thaïlande, mais il en est expulsé pour avoir dénoncé la prostitution enfantine. Dans le but de terminer son service militaire, il est envoyé au Mexique. À l'Université du Mexique, Le Clézio commence à apprendre les langues des cultures précolombiennes, le maya et le nahuatl, ce que le conduit au Yucatan dans le but de publier, en 1977, la traduction des *Prophéties du Chilam Balam*, œuvre mythologique maya. Entre 1970 et 1974, Le Clézio vit avec des indiens au Panama. Il décrit cette expérience comme « bouleversante »⁴. De cette manière, il se familiarise avec une culture très différente de la sienne. En 1961, il épouse Rosalie Piquemal, et, en 1975, se remarie. Sa seconde épouse, Jémia Jean, vient du Sahara. Le Clézio écrit un recueil de devinettes proverbiales de l'île Maurice, intitulé *Sirandanes*. Dans les années suivantes, Le Clézio enseigne à l'université au Mexique, mais aussi en Thaïlande et aux États-Unis. La fin des années 70 marque un changement dans l'œuvre de Le Clézio, dont l'écriture semble apaisée et ouverte sur les thèmes de l'enfance et des voyages. Ses nouveaux romans conquièrent le grand public. En 1990, Le Clézio et Jean Grosjean fondent, en coopération avec l'éditeur Gallimard, la collection « L'Aube des peuples », qui édite des textes mythiques, anciens ou épiques.

³ « La langue française est peut-être mon véritable pays », entretien avec Tirhankar Chanda, *Ecrivains d'aujourd'hui*, n. 45, 2001.

⁴ Philippe Pons, « Avec la Corée, une relation privilégiée », *Le Monde*, 10 octobre 2008.

Dans les années 2000, Le Clézio s'intéresse plus particulièrement à la culture et à l'histoire de la Corée. En mars 2007, il signe avec 43 autres personnes un manifeste qui s'intitule « Pour une littérature-monde ». Ce manifeste appelle à la reconnaissance d'une littérature de langue française écrite par les écrivains francophones. De plus, il réhabilite la fiction grâce à la contribution d'une jeune génération d'écrivains. En 2008, Le Clézio publie *Ritournelle de la faim*, une œuvre inspirée par la figure de la mère. En octobre de la même année, le romancier est couronné du Prix Nobel de littérature. En vue d'obtenir ce prix, le romancier déclare qu'il « ne changera rien⁵ » à sa manière d'écrire. Le 1^{er} janvier, il est nommé officier de la Légion d'Honneur. Depuis quelques années déjà, Le Clézio fait les voyages à travers le monde et habite surtout à Albuquerque, Nice et Paris.

Cet auteur ne cesse d'écrire et de publier. À l'heure actuelle son œuvre compte une quarantaine d'ouvrages divers allant des romans aux essais en passant par des traductions et des contes, ainsi que des articles, des préfaces et des contributions à des anthologies.

1. 2. L'œuvre de J.M.G. Le Clézio

La deuxième moitié du XX^e siècle a été le théâtre de changements significatifs en ce qui concerne la littérature. On y observe une rupture avec ce qu'on connaissait comme le roman traditionnel. L'écrivain italien Alberto Moravia publie l'essai « La Mort du roman traditionnel »⁶ où il définit ce type de roman comme celui dans lequel les actes des personnages provoquent un drame, alors que ces actes sont mis dans un cadre temporel et socio-historique donné avec précision. L'écrivaine française Michelle Labbé dit que :

Ce « roman traditionnel » n'est donc ni *Perceval* ni le *Gallois*, ni *Gargantua*, ni *Astrée*. La notion, bien qu'elle n'ait jamais été précisée ni limitée dans le temps, fait surtout référence, par ce qu'elle fustige, au Réalisme et au Naturalisme français du XIX^{ème} siècle. [...] Précisons cependant que ce « roman traditionnel », que nous préférons définitivement doter des guillemets, correspond, tel que le présente le XX^{ème} siècle, à un archétype, détaché de toute œuvre particulière. Sa définition convient mieux aux mauvais romans qu'aux chefs d'œuvre, qui, eux, se sont bien gardés de figer quoi que ce soit. Stendhal ou Balzac ou Flaubert ou Zola prennent des libertés avec les règles que leur génie impose comme le juste et le vrai des rapports de l'homme au monde. Parfois ils ont le même artifice d'exhiber l'artifice du genre.⁷

⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, citation dans *Le Parisien*, 10 octobre 2008.

⁶ Alberto Moravia, « La Mort du roman traditionnel », *Le figaro Littéraire*, 6 janvier 1966, p. 14.

⁷ Michelle Labbé : *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.9-10.

Comme une réponse au « roman traditionnel », apparaît le « nouveau roman », qui conteste les règles du genre, et surtout celles du roman réaliste et naturaliste. Le Nouveau roman atteint son apogée dans les années 50 du XX^{ème} siècle. La dénomination a été inventée par le critique Émile Henriot dans un article du journal *Le Monde* du 22 mai 1957, pour critiquer le roman *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet. En 1963 dans son essai « Pour un Nouveau Roman », Alain Robbe-Grillet prétend défendre ce nouveau genre et présenter ses caractéristiques : l'intrigue n'est plus nécessaire dans un roman. Aussi ne voit-il pas la nécessité de tracer le portrait psychologique des personnages. Qui plus est, et toujours d'après lui, le roman n'a même plus besoin de personnages. Les écrivains qui expérimentèrent ce nouveau genre sont, entre autres, Michel Butor, Robert Pinget, Georges Perec et Nathalie Sarraute. Labbé affirme qu'il s'agit :

pour les contemporains, de se libérer du poids écrasant que le temps et la renommée finirent par conférer à ce qui était, chez les romanciers du siècle précédent, leur recherche de la vérité, toute relative qu'elle leur apparut à eux-mêmes. C'est à la jauge des techniques et des significations qu'ils avaient développées qu'on se mit à juger toute fiction. L'écrivain, sommée d'appliquer des règles, ne pouvait plus définir lui-même sa relation au monde et se chercher ailleurs que dans un affrontement avec la société.⁸

Le Nouveau roman présente un monde où l'homme est réifié, un univers de choses : « Le sentiment de la dégradation des valeurs, la dévaluation de la notion d'individualité, l'opacité que prend le monde laissent l'homme solitaire ».⁹ Maintenant, il fallait bien voir dans quelle mesure, l'œuvre de Le Clézio appartient au Nouveau Roman. Tout d'abord, son œuvre est en grande mesure unique et isolée. Sa création entière est marquée et affectée par les voyages à travers le monde. Il est vraiment écrivain cosmopolite, citoyen du monde. J'ai déjà mentionné ses voyages, dès l'enfance jusqu'à présent, ses pérégrinations dans de différents pays et son amour des cultures et des civilisations lointaines. La thématique de son œuvre est diverse, on y trouve « la critique de la société moderne, l'exotisme géographique pour certains textes, le monde amérindien, la dimension mythique, l'aspect érotique, etc. »¹⁰

Michelle Labbé souligne que toute sa production écrite est marquée par « sa lutte contre le roman, sa quête de l'écriture, la grande histoire d'amour de l'œuvre ».¹¹ Il est pourtant important de noter que Le Clézio n'élabore pas de théorie sur le Nouveau Roman, à

⁸ Michelle Labbé, *op.cit.*, p.10.

⁹ *Ibid.*, p.10.

¹⁰ Margareta Kastberg Sjöblom : *L'écriture de J.M.G. Le Clézio, une approche lexicométrique*, Université de Nice, Thèse, 2002, p.1

¹¹ Michelle Labbé, *op.cit.*, p.17

la différence de certains de ces collègues romanciers. Pourtant, ses premiers romans font preuve d'une volonté de rupture avec le roman traditionnel, et si Le Clézio ne propose pas de théorie à cet égard, ses premiers romans sont en revanche une authentique clameur de révolte. Sa carrière littéraire commence avec *Le procès-verbal*, qui paraît en 1963. Dans ce roman, un jeune homme, Adam, s'interroge sur la société et sur la notion de normalité. Finalement, la police l'emmène à l'asile psychiatrique et le roman finit avec un interrogatoire où la critique littéraire voit une liaison avec le monde de Kafka ou de Camus. *La Fièvre* est un recueil de nouvelles paru en 1965. Les sentiments qui accablent les personnages sont caractéristiques du « nouveau roman », ceux de la douleur et du vertige. Ce roman est suivi, en 1966, par *Le Déluge*, puis *Terra amata* et l'essai *L'extase matérielle*. *Terra amata* représente une sorte de conversation avec l'âme immortelle, une œuvre marquée par la recherche spirituelle et métaphysique.

En 1969 paraît *Le Livre de fuites*, un roman qui a pour thème les voyages d'un jeune homme, et en 1970, Le Clézio publie *La Guerre*, qui aborde la thématique des expériences de la guerre, et présente des personnages aux comportements inhabituels. Ce roman adopte en grande mesure la forme d'un journal. *Le Géants*, de 1973, est un véritable cri de révolte contre l'univers des mégapoles, contre la violence et la vie urbaine. Le monde est représenté par l'image d'un hypermarché, son paradigme et son symbole, où les forces antihumaines dominent les personnes.

C'est lorsque Le Clézio découvre le monde amérindien qu'il commence à s'éloigner du « Nouveau roman ». À partir de là, selon Margareta Kastberg, « on ne trouvera plus dans sa production littéraire les expériences de langage, de collages, de typographie insolite caractéristique de l'école du « Nouveau roman » »¹² Les livres qui suivent sont *Voyages de l'autre côté*, en 1975 et *Mondo et d'autres histoires*, un recueil des nouvelles, publié en 1978. *Mondo et d'autres histoires* contient huit nouvelles dont chacune « [...] est animée par des enfants ou des jeunes adolescents et témoigne de la nostalgie de l'enfance et de l'innocence de la société préindustrielle. »¹³ Les histoires racontent « les étapes d'une initiation, d'une rencontre lumineuse, magique, le bonheur et l'angoisse, l'enfant se trouve en présence d'une force lumineuse et vivante, qui l'appelle, l'attire et le dépasse. »¹⁴ Aujourd'hui *Mondo* fait partie des lectures incontournables pour les enfants des écoles primaires.

¹² Margareta Kastberg Sjöblom, *op.cit.*, p.16.

¹³ G. Brée (1993):p. 100., en Margareta Kastberg Sjöblom, *op.cit.*p.16.

¹⁴ Margareta Kastberg Sjöblom, *op.cit.*, p.16-17.

Les années 1980 sont très importantes pour la production littéraire de Le Clézio. En 1980, il obtient le Grand Prix de Littérature Paul Morand, décerné par l'Académie française, pour son roman *Désert*, publié la même année. *Désert* thématise la rencontre de deux civilisations, celle des bédouins du désert nord-africain et celle des Français, au moment de la conquête par les colonisateurs entre 1909 et 1912. Le deuxième niveau du récit est l'histoire d'une jeune fille, Lalla, qui est descendante des hommes du désert et qui vit à Marseille, tout en conservant dans son cœur le souvenir des paysages et de la terre du Maroc.

L'unique livre écrit spécifiquement pour les jeunes est *Voyages au pays des arbres*, en 1978. Il s'agit d'un recueil de nouvelles pour les enfants, à la manière de *Lullaby*, *Peuple du ciel*, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, etc.

Les îles de l'océan Indien ont profondément marqué la vie de Le Clézio. Ses parents, sa mère d'origine bretonne et son père de nationalité anglaise, sont descendants des colons mauriciens. Les aïeux de Le Clézio se sont dirigés vers les îles pour fuir la révolution française, et l'écrivain a représenté ces voyages en deux œuvres : *Le Chercheur d'or*, de 1985, et le *Voyage à Rodrigues*, de 1986. Les histoires de son grand père, de même que son propre voyage à Rodrigues, que Le Clézio a refait en 1981, ont donné naissance au roman *Le Chercheur d'or*. Ce roman raconte l'aventure du grand-père paternel de l'écrivain qui a trouvé le plan sur lequel un pirate a indiqué le lieu où il a caché son trésor. Pour bien comprendre le roman, il fallait lire le *Voyage à Rodrigues*. Bien que le *Voyage à Rodrigues* ait été publié un an après *Le Chercheur d'or*, il comporte les clefs de l'histoire. C'est un roman écrit en forme de journal, amplement autobiographique, et qui raconte le trajet de deux hommes : le grand-père et le pirate. Ils parcourent le même itinéraire, mais à deux époques différentes.

Le Clézio publie les essais *Trois Villes saintes* en 1980, *Relations de Michoacán* en 1984, et *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue* en 1988. Les trois ont pour sujet le monde amérindien : « la fascination de Le Clézio pour la vie et la culture des Amérindiens est grande, il n'a jamais cessé de visiter et d'aimer cette région et d'y consacrer des travaux importants qui dénoncent la destruction des civilisations amérindiennes du Mexique ». ¹⁵

Au cours des années 1990, les romans de Le Clézio conquièrent le grand public et connaissent un grand succès commercial. *Onitsha*, de 1991, et *Étoile errante*, de 1992, forment une sorte de diptyque. *Onitsha* est en grande partie autobiographique, étant donné qu'il s'agit d'un petit garçon qui part avec sa mère au Nigéria pour y rencontrer son père qui est médecin. *Étoile errante* a pour thème l'exil des Juifs vers Israël, ainsi que la souffrance

¹⁵ Margareta Kastberg Sjöblom, *op.cit.* , p.19.

causée par la Seconde Guerre Mondiale : « lorsque les Allemands ont remplacé les Italiens à Nice, en 1943, » explique Le Clézio, « il a fallu sortir très vite de la ville. Nous nous sommes réfugiés dans la montagne à Roquebillière, non loin du ghetto juif de Saint-Martin-Vésubie »¹⁶.

En 1995, Le Clézio s'inspire des aventures de son grand-père au large de l'île Maurice, avec le roman *La Quarantaine*. En 1997, il publie *Poisson d'or*, qui raconte les errances d'une jeune fille africaine, kidnappée et vendue. Elle traverse le monde à la recherche de ses origines, jusqu'aux sables du désert. Kastberg souligne que « ce livre est sans doute le roman le plus politique de Le Clézio ; c'est en effet l'histoire des sans-papiers, une métaphore de l'exil, de la recherche de soi, et de sa place dans le monde ».¹⁷

La même année il publie *La Fête chantée*, une collection de textes ethnologiques et anthropologiques pour lesquels Le Clézio a toujours montré le plus grand intérêt :

Il y a une vingtaine d'années, entre 1970 et 1974, » écrit Le Clézio sur le rabat de la couverture, « j'ai eu la chance de partager la vie d'un peuple amérindien, les Embéras, [...] dans la province du Darién au Panama, expérience qui a changé toute ma vie, mes idées sur le monde et sur l'art, ma façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, de dormir, d'aimer, et jusqu'à mes rêves. J'apprends la vanité des objets de notre monde de la consommation, vains parce que la chaleur, l'humidité, les insectes les rendent inutilisables¹⁸.

En 1999, deux romans sont publiés, *Hasard* et *Angoli Mala* (de 1985), qui reprennent le sujet de grands voyages à travers le monde, et abordent le thème du passage de l'enfance à l'adolescence, en mettant en scène un personnage tiraillé entre son besoin d'aventures et son besoin de (re)trouver ses racines.

En 2008 paraît le grand roman *Ritournelle de la faim*, inspirée par la figure maternelle. Le Clézio est couronné de nombreux prix : le Prix Renaudot pour son premier livre, *Le Procès-verbal* en 1963, en 1980 le grand prix Paul Morand de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre, en 1997 le prix Jean Giono pour la totalité de sa production littéraire, en 1998 le prix Prince-Pierre-de-Monaco et, entre autres, en 2008, le Prix Nobel de littérature pour *Mondo et autres histoires*.

Beaucoup de textes, principalement des nouvelles et des essais, ont été omis, en cette brève chronologie de la publication des ouvrages de Le Clézio, car il s'agit d'un écrivain très prolifique. D'un autre côté, Le Clézio est un auteur engagé qui a créé des collections

¹⁶ *Magazine Littéraire* : « Le Clézio par lui-même », n. 362, février 1998, p.33.

¹⁷ Margareta Kastberg Sjöblom, *op.cit.*, p.21.

¹⁸ *Magazine Littéraire*, *loc.cit.*,p.43.

concernant des groupes ethniques, comme *L'Aube des peuples* chez Gallimard, collection qu'il a lui-même agrandie avec des traductions de livres mayas. Le Clézio et la totalité de son œuvre ont été le sujet de nombreuses études universitaires et d'une abondante littérature critique. J.M.G. Le Clézio est un auteur très actif et engagé dans plusieurs domaines de la vie publique, et surtout, il continue d'écrire.

1. 3. Résumé du roman *Le Chercheur d'or*

Ce travail a pour sujet le thème de la recherche du bonheur dans le roman *Le Chercheur d'or* qui est paru en 1985. L'histoire débute en 1982 sur l'île Maurice. Le protagoniste, qui incarne la figure du grand-père paternel de l'auteur, est alors âgé de huit ans et partage une vie tranquille et heureuse avec sa sœur aînée Laure, au milieu d'une nature vierge et resplendissante :

Chaque jour, je vais jusqu'au rivage. Il faut traverser les champs, les cannes sont si hautes que je vais à l'aveuglette, courant le long des chemins de coupe, quelquefois perdu au milieu des feuilles coupantes. [...] Le soleil de la fin de l'hiver brule, étouffe les bruits. Quand je suis tout près du rivage, je le sens parce que l'air devient lourd, immobile, chargé des mouches. Au dessus le ciel est bleu, tendu, sans oiseaux, aveuglant. [...] On a besoin d'avoir les mains libres quand on traverse un champ de canne. Les cannes sont très hautes, Cook, le cuisinier, dit qu'on va les couper le mois prochain.¹⁹

Son meilleur ami est Denis, un jeune noir descendant d'esclaves mauriciens qui lui enseigne les secrets de la nature : « J'aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l'eau, de la mer. Tout ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père, et de sa grand-mère aussi, une vieille noire qui habite les Cases Royale. Il connaît le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt [...] »²⁰

Dès le commencement, le narrateur, qui est le personnage d'Alexis se souvenant de son enfance, parle de la mer et de son amour de la mer. Elle est pour lui la force naturelle qui a marqué son enfance, et qui lui a procuré un bonheur qu'il n'oubliera jamais : « du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer », ²¹ et c'est précisément son ami noir, Denis, qui l'initie à son premier voyage en mer, véritable aventure périlleuse.

¹⁹ J.M.G. Le Clézio : *Le chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985, p. 13.

²⁰ *Ibid.*, p.17.

²¹ *Ibid.*, p.11.

Les parents d'Alexis n'ont pas apprécié cette escapade après laquelle ils lui ont interdit de revoir Denis. La mère d'Alexis, Mam, est une femme au foyer qui s'occupe de l'éducation de ses enfants : « Laure et moi, sous la varangue, le cœur encore palpitant d'avoir couru, et que commençait pour nous l'enseignement », ²² et le père essaie d'installer une génératrice d'électricité dans la partie de l'île où ils vivent. Malheureusement, un cyclone détruit une grande partie de l'île ainsi que la maison de la famille d'Alexis, et la génératrice qui était leur dernière source de revenu. La famille doit déménager, quitter le vert paradis de Boucan pour s'installer dans le triste Forest Side :

Mon père est reparti à la ville, dans la voiture de Koenig, sans doute. Il doit préparer le départ, la nouvelle maison de Forest Side. Plus tard, j'ai su tout ce qu'il avait fait alors, pour tenter retarder l'inévitable. J'ai su tous les papiers signés par lui chez les usuriers de la ville, les reconnaissances de dette, les hypothèques, les prêts sur gage. Toutes les terres du Boucan, les friches, les arpents du jardin, les bois, jusqu'à la maison elle-même, tout gagé, vendu. [...] Son dernier espoir, il l'avait placé dans cette folie, cette génératrice électrique [...] ²³.

La deuxième partie du roman est intitulée Forest Side. On y voit le jeune homme en proie à une grande nostalgie de la mer : « La vie à Forest Side, loin de la mer, cela n'existait pas ». ²⁴ Là, le jeune Alexis est placé dans un internat où, passionné pour les histoires de pirates, il découvre les papiers d'un pirate, en langue chiffrée, qui révèlent l'existence d'un hypothétique trésor : « alors, j'ai commencé à vivre dans la compagnie du Corsaire inconnu, le *Privateer*, comme l'appelait mon père. Toutes années-là, j'ai pensé à lui, j'ai rêvé de lui. Il partageait ma vie, ma solitude ». ²⁵ La famille connaît une existence difficile à Fort Side : comme ils sont pauvres, ils ne fréquentent personne et Alexis et sa sœur ne vont à aucun goûter, mais « c'était moins de pauvreté que nous souffrions que de l'exil ». ²⁶ Alexis commence à chercher le trésor du Corsaire, caché sur l'île Rodrigues. Les années passent et, déjà grandi, Alexis est destiné à travailler dans l'entreprise de son oncle comme comptable. Malgré cela, il décide de s'embarquer sur le navire Zéta, où il ressentira à nouveau le bonheur tant espéré de revoir la mer et de naviguer :

J'ouvre les yeux, et je vois la mer. Ce n'est pas la mer d'émeraude que je voyais autrefois, dans les lagons, ni l'eau noire devant l'estuaire de la rivière Tamarin. C'est la mer comme je ne l'avais jamais vue encore, libre, sauvage, d'un bleu qui donne le

²² J.M.G. Le Clézio, *op.cit.*, p.24.

²³ *Ibid*, p.95.

²⁴ *Ibid*, p.103.

²⁵ *Ibid*, p.103.

²⁶ *Ibid*, p.110.

vertige, la mer qui soulève la coque du navire, lentement, vague après vague, taché d'écume, parcourue d'étincelles.²⁷

Pendant le voyage, Alexis examine en détail les papiers du corsaire. Finalement, le navire arrive à l'île Rodrigues. Puis, une fois installé sur l'île, le temps passe, mais Alexis ne s'en rend pas compte : « [...] depuis longtemps je suis dans cette vallée. Combien de jours, de mois? J'aurais dû tenir un calendrier comme Robinson Crusoé, en taillant des encoches sur un morceau de bois. Dans cette vallée solitaire, je suis perdu comme dans l'immensité de la mer. Les jours suivent les nuits, chaque journée nouvelle efface celle qui l'a précède. »²⁸ Un jour, Alexis a un accident et fait la connaissance de la jeune fille qui le soigne - Ouma. Il tombe amoureux de cette fille manaf : « Serré contre Ouma, je respire l'odeur de son corps et de ces cheveux, je sens le gout de sel sur sa peau et sur ses lèvres. Puis je sens sa respiration qui se calme, et je reste immobile, les yeux ouverts sur la nuit, écoutant les fracas des vagues qui montent derrière nous, de plus en plus proches. »²⁹

En 1914, la Première Guerre Mondiale éclate : Alexis se fait enregistrer comme volontaire dans l'armée britannique et arrive ainsi en Europe. Alexis participe à deux batailles et a la chance d'y survivre, alors que les autres soldats, ses camarades, tombent au combat. Après avoir contracté le typhus, il revient à Forest Side afin d'y rendre visite à sa sœur, Laure. Il passe quelques années à travailler dans les champs de canne à sucre, mais finalement décide de retourner à Rodrigues en 1919, pour essayer de nouveau d'y chercher son trésor. La première chose qu'il voit est la mer : « enfin la liberté: la mer. Pendant toutes ces années terribles, ces années mortes, c'est cela que j'attendais: le moment où je serais sur le pont du paquebot, avec la foule des soldats démobilisés qui retourneraient vers l'Inde, vers l'Afrique. »³⁰ Il arrive à Rodrigues, à l'Anse des Anglais, mais Ouma n'est plus là. En 1922, Alexis reçoit une lettre de sa sœur où elle l'avertit de la mort prochaine de Mam. Avant de repartir pour l'île Maurice, Alexis assiste à un autre orage qui cette fois ravage l'Anse des Anglais. Puis, il retrouve Ouma à Manava et vit quelque temps heureux avec elle. Hélas, la jeune fille sera déportée vers son pays d'origine, Rodrigues : « nous avons rêvé des jours de bonheur, à Manava, sans rien savoir des hommes ». ³¹ Alexis brûle les papiers du Corsaire, pour se libérer de cette obsession et pour abandonner définitivement cette quête. Le dernier épisode du roman est le rêve d'Alexis : il navigue sur le navire Argo, avec Ouma, et, bien sûr,

²⁷ J.M.G. Le Clézio, *op.cit.*, p.123.

²⁸ *Ibid.*, p.198.

²⁹ *Ibid.*, p.244.

³⁰ *Ibid.*, p.307.

³¹ *Ibid.*, p.364.

sa dernière pensée va à la mer, tant adorée : « Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive »³²

³² J.M.G. Le Clézio, *op.cit.*, p.374.

2. L'UTOPIE CLÉZIEENNE

2. 1. L'intertextualité ou Le Clézio lecteur des textes utopiques

L'élément essentiel de l'utopie est précisément la quête du bonheur. Jean Servier, ethnologue et historien français, remarque que « toute association peut être une utopie si elle a pour but bonheur des sociétaires et leur isolement du reste du monde - avec leur consentement. »³³

Les études sur l'utopie laissent de côté le phénomène du bonheur et de la joie. De plus, quelques théoriciens plaident en faveur de l'ascétisme parce que celui-ci est le signe d'un esprit dissolu. La réflexion sur l'utopie néglige souvent les plaisirs simples de la vie, les plaisirs « qui sont à la porte de tous, [...] qui ne s'achètent pas, mais naissent du bonheur qui prévaut dans une communauté libérée des contraintes commerciales et monétaires. » C'est dans le cadre d'une utopie que Le Clézio situe l'action de la majorité de ses romans. L'être humain doit savoir refuser les faux plaisirs pour atteindre l'harmonie et le bonheur. Ainsi Alexis, le héros du roman *Le Chercheur d'or*, fait-il l'expérience du bonheur d'abord dans le monde de son enfance, avant de chercher à retrouver le bonheur dans le voyage, dans la nature et ensuite dans l'amour.

Il y a constamment, dans les écrits de Le Clézio, le désir de créer une utopie. L'auteur commente dans un entretien privé : « Comment créer une utopie ?...Jusqu'au présent je m'en suis servi seulement pour des travaux critiques, et je voudrais écrire l'utopie maintenant. »³⁴ Le roman *Le Chercheur d'or* me semble précisément le résultat de ce projet d'écrire une utopie, puisque le roman présente d'abord le monde paradisiaque de Boucan, lieu éloigné et isolé de la vie urbaine moderne. Ensuite, le protagoniste rencontre Ouma dans un autre univers utopique, sur l'île Rodrigues. Les protagonistes traversent ce monde magique et ses paysages d'une nature luxuriante, et ont de nombreuses aventures, tout en cherchant la paix et le bonheur. C'est précisément cette recherche du bonheur dans un lieu isolé du reste du monde qui est l'élément central de l'utopie. En effet, selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, l'utopie est « la conception imaginaire d'un gouvernement, d'une société idéale, ou, par extension, cela se dit d'une chimère, de la conception d'un idéal irréalisable ». ³⁵ Le Petit Robert le définit comme : « 1. un pays imaginaire ou un gouvernement idéal qui règne sur un

³³ Jean Servier, op.cit., p.VI., en Jacqueline Dutton: *Le chercheur d'or et d'ailleurs: L'utopie de J.M.G. Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.80.

³⁴ Entretien privé avec l'auteur, Paris, 29 mai 1997, p.289, en Jacqueline Dutton, op.cit., p. 10.

³⁵ Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition, consultation en ligne, <http://academie-francaise.fr/le-dictionnaire/consultation-en-ligne>.

peuple heureux ; 2. plan d'un gouvernement imaginaire ; 3. l'idéal, vue politique ou sociale qui ne tient pas compte de la réalité, conception ou projet qui paraît irréalisable ».³⁶ Jacqueline Dutton remarque :

Mettant les pieds sur les traces de Le Clézio nous abordons les mêmes dilemmes auxquels il fait face. Faudrait-il repousser et critiquer la ville de toute sa force afin de l'exorciser une fois pour toutes ? Vaudrait-il mieux fuir le plus loin possible les malheurs du monde moderne ? Pourrait-on changer d'identité en s'intégrant dans le Nouveau Monde ? Devrait-on remonter le temps pour trouver les réponses à toutes les questions contemporaines ? [...] Entrer dans le monde de Le Clézio, c'est franchir le seuil de l'utopie.³⁷

Il est évident que l'expérience personnelle de Le Clézio, voyageur et explorateur des contrées lointaines, a contribué, selon Dutton, « à créer l'image d'un écrivain qui, malgré son caractère réservé, ne se laisse pas marcher sur les pieds, et défend les principes qui lui sont chers, en poursuivant sa recherche du bonheur, de la liberté et de l'égalité ». ³⁸

Étymologiquement le terme d'utopie a été créé par Thomas Moore (1478-1535) pour son œuvre *Utopia*. Le mot est construit à partir du grec *ou*, qui signifie « non », et *topos*, « lieu ». L'utopie présente donc, comme l'indique le terme, un lieu qui n'existe pas. De nos jours, en langue courant, « utopie », nous l'avons vu *supra*, se réfère à une chimère, une création imaginaire, tandis que le qualificatif « utopique » est le synonyme d'« impossible ».

Le genre utopique a quelques caractéristiques communes, malgré la diversité des approches de chaque utopiste. Une utopie représente une localité idéale, et décrit la vie culturelle, le fonctionnement de la société, ainsi que la réglementation politique. Dutton ajoute que :

[...] la fidélité des utopistes à ces catégories provoque souvent des reproches concernant la monotonie des images présentées, mais étant donné que toute société s'inscrit dans un espace où les institutions politiques, la production et les échanges, la famille, l'éducation et l'instruction font partie de la vie quotidienne, l'utopiste ne manquera pas de traiter ces mêmes questions lorsqu'il crée son propre monde. Or, bien évidemment, c'est à travers cette fidélité et ces ressemblances, que se définit la pratique du genre.³⁹

³⁶ Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Le Robert, 2007.

³⁷ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.9.

³⁸ *Ibid.*, p.16.

³⁹ *Ibid.*, p.36.

Vu que l'homme vit désormais dans une société où le progrès technologique et la révolution informatique sont indéniables, mais que ce progrès a trahi les espoirs de l'homme, et n'a pas contribué à fonder une société d'opulence, d'aisance matérielle, et encore moins d'égalité ou de bonheur, le rêve d'une société futuriste qui assurerait ce bonheur s'évanouit, et l'homme moderne se retourne vers les espaces exotiques en y cherchant la tranquillité et la félicité.

Nombreuses sont les lectures utopistes qui ont inspiré le roman le clézien. Les romans de Jules Verne ont été les livres favoris de Le Clézio dans son enfance. À travers les ouvrages de Verne, Le Clézio connaît les mythes et l'imaginaire social. Parfois, il fait référence à ces lectures dans son œuvre romanesque, comme dans la *Guerre* ou dans l'*Onitsha*. Le jeune Le Clézio s'intéresse également aux histoires d'aventures, qui nourrissent son désir de devenir marin. Ici figurent *Robinson Crusoé* et *L'Histoire des pyrites anglais* de Daniel Defoe ou les *Voyages et aventures en deux îles* de Francois Leguat. Ces livres éveillent l'imagination du jeune écrivain, ainsi que celle de son héros du *Chercher d'or*, Alexis : « Je fais compte des jours, ce matin, seul au fond de l'anse aux Anglais. Il y a plusieurs mois que j'ai commencé, suivant l'exemple de Robinson Crusoé, mais n'ayant pas de bois à entailler [...] »⁴⁰

Il faut ajouter aussi à la liste de ses lectures les contes philosophiques de Voltaire. Dans un entretien pour *Le Figaro*, Le Clézio constate avec l'ironie digne de l'auteur de *Candide* : « Je crois que l'on vit dans le meilleur des mondes, c'est-à-dire dans un monde que l'on a mérité et que l'on peut améliorer. On ne peut pas faire comme si on n'avait pas de passé ». ⁴¹

Ces lectures d'enfance et de jeunesse ont nourri l'inconscient de l'écrivain, mais il y aura ensuite chez lui une démarche consciente qui consistera en lecture tardive et en analyse des œuvres clé du genre de l'utopie comme *L'Utopie* de Thomas Moore ou *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley. Ses idées sur le monde idéal évoluent pendant ses années au Mexique, entre 1970 et 1988. Il affirme : « Donc, au cours de ces dix-huit ans, ce n'est pas Huxley qui m'a changé, c'est le Mexique, avec tout ce que ça me faisait réviser des idées reçues. J'avais donc reçu Huxley, puis ensuite la lecture de Thomas Moore [...] »⁴².

Il souligne que, pour lui, l'utopie est planifiée et réalisable, et qu'il peut donc exister un paradis sur Terre.⁴³ Le fond culturel utopique de Le Clézio, enrichi par son expérience

⁴⁰ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 245.

⁴¹ Franz-Olivier Giesbert : « J.M.G. Le Clézio : Naïf ? Pour moi, c'est un très grand compliment... », *Le Figaro*, 16 juin 2006.

⁴² Entretien privé avec J.M.G. Le Clézio, Paris, le 29 mai 1997, en Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.281.

⁴³ *Ibid.*, p.281.

mexicaine, incite le romancier à créer sa propre utopie, qui sera située sur les îles des mers lointaines, dans des pays de rêve.

2. 2. La géographie du bonheur : les métamorphoses du cercle

Nous avons affirmé dans l'Introduction de notre mémoire que la question qui obsède et motive les personnages de Le Clézio est la recherche du bonheur. Le point de départ de notre étude de la géographie du bonheur est la constatation que le bonheur est la raison d'être de toute utopie littéraire et notamment de l'utopie le clézienne. Bien que l'utopie soit un lieu qui par définition n'existe pas, le lecteur peut pourtant situer le lieu imaginaire de l'utopie le clézienne sur la carte géographique du monde. Alain de Botton souligne, dans son ouvrage *Architecture du bonheur*, l'importance de l'essai *Sur l'éphémère* (1916) de Sigmund Freud pour la compréhension de la complexité des influences diverses de notre entourage et du cadre où l'on vit sur notre esprit. Dans son essai, Freud évoque une promenade dans les Dolomites avec son ami le poète Rainer Maria Rilke. C'était par une belle journée d'été et la nature fleurissait. Pourtant, son ami Rilke n'arrivait pas à apprécier la beauté de cette promenade estivale, car il était conscient que tout cela était éphémère. En revanche, pour Freud la capacité d'aimer toute belle chose est un signe de la bonne sante psychologique. Botton affirme que « l'attitude de Rilke, quoique inopportune, met utilement en lumière le fait que ce peut être ceux qui sont les plus charmés par la beauté qui seront particulièrement conscients de (et attirés par) son caractère éphémère ».⁴⁴ Le Clézio, ainsi que son héros Alexis, a un goût raffiné en ce qui concerne la beauté des paysages.

Le caractère voyageur de Le Clézio et sa connaissance des pays lointains et très différents du sien déterminent la géographie des lieux de l'action dans ses œuvres. Dans ce roman en particulier, Le Clézio choisit des lieux isolés, or l'isolement géographique est essentiel pour l'utopie, parce que de cette manière le site idéal est protégé de l'influence du reste du monde :

Nous avons une autre cachette. C'est un ravin au fond duquel coule un ruisseau tenu qui se jette plus loin dans la rivière du Boucan. Les femmes viennent parfois s'y baigner un peu plus bas [...] Alors nous regardons interminablement l'eau qui coule, et nous cherchons les reflets de soleil dans le sable noir, sur les plages. Quand nous sommes là, nous ne pensons plus à rien, nous ne sentons plus la menace.⁴⁵

⁴⁴ Alain de Botton : *L'architecture du bonheur*, Floch a Mayenne, Mercure de France, 2007, p. 23-24.

⁴⁵ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 77.

Une île, entourée d'un immense océan, représente le maximum d'isolement. Pourtant, dans *Le Chercheur d'or* Le Clézio imagine un double isolement en dédoublant le cercle qui isole : même sur une île, il fait trouver à son héros un endroit encore plus reculé, plus isolé. Dans le cas du *Chercheur d'or* ce lieu édénique est le Boucan, un endroit situé au milieu de l'île. Ici, le protagoniste vit les moments les plus heureux de sa vie, il y passe ses journées à courir et errer dans la forêt, dans les montagnes, sur la plage ou à se baigner dans la Rivière Noire. L'isolement a un double caractère : géographique et social. Cet isolement lui donne une liberté absolue, de l'esprit et de corps : « je sors de l'eau, frissonnant malgré la chaleur, et je me rhabille sans même me sécher. Le sable crisse dans mes souliers. Mes cheveux sont encore collés par le sel ».⁴⁶ Les paysages pittoresques, ainsi que l'isolement, créent un pays de rêve.

Ce non-lieu idéal est privé des constructions modernes. De Botton affirme : « Non seulement les belles maisons ne sauraient être des garanties de bonheur, elles peuvent aussi être impuissantes à améliorer les caractères de ceux qui y vivent ».⁴⁷ La maison familiale d'Alexis est ainsi très simple, malgré sa grandeur relative, mais cette simplicité ne nuit au sentiment de paix, de sécurité et de bonheur dans lequel baigne l'enfant, au contraire.

Cette maison elle-même participe de la position centrale, position qui est, nous l'avons vu, celle d'un lieu utopique, puisqu'elle est entourée d'eaux et de forêts :

Je regarde la grande maison de bois éclairée par le soleil de l'après midi, avec son toit bleu ou vert, d'une couleur si belle [...]. Je vais jusqu'à la réserve d'eau, derrière l'office, je puise l'eau sombre du bassin avec le broc émaillé, et je lave mes mains [...]. J'entends le bruit doux des oiseaux du soir, je sens l'odeur de la fumée qui descend sur le jardin, comme si elle annonçait la nuit qui commence dans les ravins de Manava. Puis je vais jusqu'à l'arbre Chalta du bien et du mal. Je ne sais pas que tout cela va bientôt disparaître.⁴⁸

À Boucan, ainsi qu'à Rodrigues, la nature est un élément important, elle est presque un vrai personnage. Elle est belle et préservée, mais en même temps violente et âpre. Alexis décrit souvent la nature vierge de Boucan : « Devant moi, au milieu des cannes, il y a une foule de pierres de lave noires. C'est là-dessous que j'aime grimper, pour regarder l'étendue verte des champs, et, loin derrière moi maintenant, perdues dans le fouillis des arbres et des bosquets, notre maison comme une épave [...] ».⁴⁹ La vallée l'Anse aux Anglais sur l'île

⁴⁶ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.17.

⁴⁷ Alain de Botton, *op.cit.*, p.26

⁴⁸ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, pp. 22-23.

⁴⁹ *Ibid.*, p.14.

Rodrigues est décrite comme un endroit paradisiaque où la végétation est rare et exotique - il s'y trouve des tamariniers, des vacoas, des bambous : « À l'aube, la vallée est extraordinairement belle. À la première lueur du jour, les blocs de lave et les schistes scintillent de rosée. Les arbustes, les tamariniers et les vacoas sont encore sombres [...]. Le vent souffle à peine, et au-delà la ligne régulière des cocos, j'aperçus la mer immobile [...]. »⁵⁰ Dans les descriptions de la nature de Boucan ou de l'île Rodrigues, il y a souvent la lumière aveuglante du soleil brûlant, et un vent violent qui met des larmes aux yeux.

Les héros du roman ne se sentent heureux et sereins que dans la nature intacte. L'homme est profondément lié à la nature, au point de ne faire qu'un seul avec elle. Il arrive même que l'homme et la nature soient confondus, à cause de leur union profonde et de leur similitude – c'est par exemple le cas du son des voix des marins comoriens faisant leur prière du soir sur le pont du navire : « Jamais autant que ce soir, dans le glissement rapide et le balancement lent de la coque, sur cette mer transparente et pareille au ciel, je n'ai ressenti à ce point la beauté de cette prière, qui ne s'adresse nulle part, qui se perd dans l'immensité. »⁵¹

L'intégration de l'homme à la nature est omniprésente dans le roman. Pourtant, le personnage le clézien peut se lier seulement avec la nature vierge. C'est dans ce paysage qu'il se sent libre et heureux.

Du point de vue social, Boucan ne compte pas une population nombreuse. La famille d'Alexis, capitain Cook et le petit sauvage, Denis, représentent toute la compagnie d'Alexis. Il a aussi un cousin, Ferdinand, et un oncle, Ludovic, qui viennent de temps en temps leur rendre visite, mais Alexis ne se sent pas à l'aise en leur présence, parce que la richesse les a corrompus. Alexis se souvient de ses jours heureux à Boucan : « Nous ne voyons personne, au temps du Boucan. Nous sommes devenues, Laure et moi, de véritables sauvages. Dès que nous le pouvons, nous nous échappons du jardin, nous marchons à travers les cannes, vers la mer. »⁵²

Chez Le Clézio, la nature est le point du départ. La vie humaine se complique avec le progrès scientifique ou urbain, si bien qu'il faudrait retourner à l'origine, au primitivisme et à la simplicité de la vie en harmonie et en accord avec la nature :

Alors le Boucan reste comme il est depuis la tempête : un endroit solitaire, abandonné du monde. [...] Pour lutter contre l'inquiétude qui grandit chaque jour, nous partons, Laure et moi, de plus en plus loin, à travers les plantations, jusqu'aux limites des

⁵⁰ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.198.

⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

⁵² *Ibid.*, p.35.

forêts. Nous allons tous les jours, attirés, par la vallée sombre de Manava, là, où vivent les pailles-en-queue qui tournoient très haut dans le ciel.⁵³

2.3. L'état « naturel » - la source du bonheur, ou Le Clézio rousseauiste

Afin de chercher les réponses aux questions essentielles de la société contemporaine, l'homme doit retourner à l'état « naturel », aux origines de notre civilisation. Il est possible que l'homme retrouve l'innocence des origines, à condition de faire un voyage dans le temps en retournant, dans ses souvenirs, au temps de son enfance, ou bien de faire un voyage dans l'espace, vers la nature sauvage et vierge, ou bien de faire les deux voyages simultanément, comme le fait Alexis adulte, qui se rappelle de son enfance à Boucan et son adolescence à l'île Rodrigues. Dutton l'explique :

Le primitivisme et l'enfance s'associent à des phases distinctes de l'œuvre de Le Clézio, phases dans lesquelles ces figures naturelles sont introduites, puis analysées selon diverses perspectives. Les textes amérindiens sont ceux où le primitivisme se manifeste en toute clarté, tandis que les récits qui en constituent un courant parallèle imaginaire privilégient le rôle de l'enfant. Ainsi, les deux représentations des retrouvailles avec la nature se rattachent à une même période sous des formes différentes, ce qui met en relief les fonctions complémentaires du primitivisme et de la simplicité enfantine dans les ouvrages anthropologiques et imaginaires respectivement.⁵⁴

Les personnages le cléziens sont des hommes qui entreprennent un voyage en forme de quête, et qui n'arrêtent pas de parcourir des terres éloignées en cherchant l'illumination, la liberté et la joie. Ils avaient déjà goûté tout cela dans le paradis perdu de l'enfance. Il y a une sérénité et un calme certains dans les images de l'enfance, quand Alexis se souvient de ses promenades et de ses explorations de la nature avec son ami Denis, un petit Noir. Denis, l'indigène, initie en quelque sorte son ami blanc aux secrets de la faune et de la flore insulaires, et aux secrets de la navigation, puisque c'est lui qui l'emmène pour son premier voyage en mer :

Denis met les bouts d'écorce et les feuilles de l'affouche dans sa chemise, puis il dit : « Allons. » Sans m'atteindre, il s'éloigne vite à travers les broussailles, il redescend les pentes des collines vers la vallée du Boucan. Le soleil est déjà à l'ouest. Par-dessus les arbres, entre les collines sombres, je vois la tache de feu de la mer, l'horizon où

⁵³ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁴ Jacqueline Dutton, *op.cit.*, p.88.

naissent les nuages, Derrière moi, le rempart des montagnes est rouge, réverbère la chaleur comme un four.⁵⁵

2. 4. Le lieu et les figures de l'utopie : maison familiale à Boucan, Mam et Laure

Selon Dutton, la paix et la félicité de l'enfance se trouvent dans l'espace autour de la maison familiale⁵⁶ qu'Alexis voit comme un sanctuaire. À ce moment-là, la famille, en l'occurrence Mam, le père, Laure et Alexis vivent toujours en harmonie avec la nature. Retrouver cette paix et cette sérénité perdues sera l'objectif des errances du protagoniste. On pourrait dire en peu de mots qu'il cherche l'amour et l'intimité avec l'autre, ce qui est possible, selon la vision de notre auteur, uniquement dans un lieu de nature intact. Les liens familiaux sont un élément très intéressant. Ils sont idéaux et idéalisés dans la période de Boucan, où la vie paraît belle, douce et calme, comme le prouve d'ailleurs le lexique utilisé le plus fréquemment pour décrire cette période de la vie d'Alexis. La mère était responsable de l'éducation d'Alexis et de sa sœur. Les enfants étudient avec facilité et plaisir :

Mam parle très doucement, très lentement et nous écoutons en croyant ainsi comprendre. [...] Nous lisons, chacun à son tour, debout devant Mam qui se berce dans son fauteuil à bascule en ébène. Mam interroge, d'abord sur la grammaire, la conjugaison des verbes, l'accord des participes et des adjectifs. Elle pose ses questions avec soin, et j'écoute sa voix avec plaisir et inquiétude, parce que j'ai peur de la décevoir.⁵⁷

Les figures féminines occupent une place à part dans le mémoire d'Alexis. La mère est un modèle de calme, de sérénité et d'amour. Elle est protectrice : pendant l'épisode de la tempête, c'est elle qui abrite les enfants et les sauve des ravages de l'ouragan. Après la banqueroute du père, la famille doit quitter Boucan pour Forrest Side et la santé de Mam s'y aggrave. Elle est malheureuse, et sa voix, auparavant calme et douce, change, et devient un cri rauque. À cause de la pauvreté, dans une ville triste et inconnue, loin de la nature splendide et divine de Boucan, la figure maternelle s'éteint. La voix de Mam est en effet vivement enracinée dans la nature :

⁵⁵ J.M.G. Le Clézio , op. cit., pp. 42-43.

⁵⁶ Jacqueline Dutton, *op.cit.*, p.207.

⁵⁷ J.M.G. Le Clézio , op. cit., p.24.

Il y a aussi la voix de Mam. C'est tout ce que je sais d'elle maintenant, c'est tout que j'ai gardé. [...] Le soir, quand les martins jacassent dans les grands arbres du jardin, il y a la voix jeune de Mam en train de dicter un poème, ou de réciter une prière. Que dit-elle ? Je ne sais plus. Le sens de ses paroles a disparu, comme les cris des oiseaux et la rumeur du vent. Seule reste la musique, douce, légère presque insaisissable, unie à la lumière sur le feuillage des arbres, à l'ombre de la varangue, au parfum du soir. ⁵⁸

La mère est présentée comme un être magique, dont la voix fascine et enchante les enfants. Pourtant, elle est aussi une figure passive, parce qu'elle renonce à se battre et à agir : une fois que leur vie et leur futur à Boucan sont en danger, elle renonce à se battre contre la maladie et ne trouve plus la force de d'opposer au destin.

Laure, la sœur aînée d'Alexis, est une fille réservée, intelligente et attentive : « Laure est plus intelligente que moi, Mam le répète chaque jour, elle dit qu'elle sait poser les questions quand il le faut. »⁵⁹ Elle accompagne son frère dans de longues excursions autour de l'île, ils partagent les courses de Mam ou lisent les livres ensemble. En parlant de la période de l'enfance, Alexis parle toujours de « Laure et moi », sauf quand il raconte ses aventures avec Denis auxquelles Laure ne participe pas. À cette époque-là, elle représente la moitié de son âme enfantine : « Quelquefois, Laure vient avec moi dans les champs. Nous marchons sur les sentiers, au milieu des cannes coupées, et quand la terre est trop meuble, ou il y a des monceaux de cannes abattues, je la porte sur mon dos pour qu'elle n'abîme pas sa robe et ses bottines. »⁶⁰ Le lien affectif entre le frère et la sœur est intense. Arrivés à Forest Side où ils vivent à l'écart de la société, isolés par leur pauvreté, ils deviennent encore plus proches l'un à l'autre, si bien qu'on les appelle les amoureux à Forest Side. Ils étaient déjà condamnés à la solitude à Boucan, lorsque personne ne venait plus les voir après les ravages de la tempête : « Nous vivons, Laure et moi, les derniers jours de cet été-là, l'année du cyclone, encore plus repliés sur nous-mêmes, isolés dans l'Enfoncement du Boucan où plus personne nous ne vient voir. »⁶¹ Mais c'est à Forest Side que le sentiment de solitude s'approfondit. Bien que les enfants y soient entourés de la foule, au milieu des bruits et de l'effervescence de la vie urbaine, ils s'y sentent encore plus seuls qu'ils ne l'ont été dans les solitudes de Boucan.

Laure et Mam sont au cœur de ce paradis enfantin de l'amour et de l'intimité qui crée un état de bonheur et de liberté sans limites. Les paysages du Boucan, les pensées de la sœur et de la mère sont des souvenirs d'un passé heureux de ce roman centré sur l'enfance et l'adolescence.

⁵⁸ J.M.G. Le Clézio, op. cit., p. 25.

⁵⁹ *Ibid.*, p.24.

⁶⁰ *Ibid.*, p.68.

⁶¹ *Ibid.*, p.68.

2. 5. Une dissonance : la figure du père

La figure du père est plutôt ambiguë. Il est celui qui, indirectement, détruit la vie dans ce paradis sur terre. Il veut introduire la technologie à Boucan, ce qui résulte en un échec et une banqueroute. L'échec de ce projet de centrale électrique symbolise le rejet de la société moderne dans le monde de ce roman. C'est le père qui, d'une certaine manière, sépare les enfants de leur mère, car à Forest Side, Mam est fatiguée, épuisée, malade et absente. La mère d'Alexis, telle qu'elle était à Boucan avant sa maladie et la banqueroute de son époux, est la mère divine, la source de l'amour éternel, l'ange protecteur qui enseigne à ses enfants les prières et les poèmes christiques. La mère de Forest Side, par contre, est un symbole plus ambivalent qui participe de l'ambiguïté du père : c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture ; c'est aussi, en revanche, le risque d'oppression par l'étroitesse du milieu et d'étouffement par une prolongation excessive de la fonction de nourrice et de guide : la génitrice dévorant le futur géniteur, la générosité devenant captatrice et castratrice. [...] La mère divine symbolise au contraire la sublimation la plus parfaite de l'instinct et de l'harmonie la plus profonde de l'amour.⁶²

Il n'y a pas de description du père, à la différence de celle de Mam. Si Alexis parle de lui, il ne fait que parler des projets professionnels et des affaires de père : « C'est à cet époque-la que nous nous sommes rendu compte, Laure et moi, que quelque chose n'allait pas dans les affaires de notre père. Lui n'en parlait à personne, je crois pas même à Mam [...]. »⁶³ Le père paraît exclu de la vie des enfants, isolé dans sa cabane. L'unique lien entre le père et Alexis, ce sont des astres. C'est le père qui lui enseigne le nom et la position des astres et des galaxies sur le ciel, c'est toujours le père qui lui parle du trésor du Corsaire :

Mon père est debout, il parle, et je ne comprends pas bien ce qu'il dit. Ce n'est pas vraiment à moi qu'il parle, pour cet enfant aux cheveux trop longs, au visage hâlé par le soleil, aux habits déchirés par les courses dans les champs de canne. Il parle à lui-même, ses yeux brillent, sa voix est un peu étouffée par l'émotion. Il parle de cet immense trésor qu'il va découvrir. Car il sait enfin l'endroit où il se cache, il a découvert l'île où le Corsaire inconnu a placé son dépôt.⁶⁴

⁶² Jean Chavalier, Alain Gheerbrandt : *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont. Jupiter, 1982, p.625.

⁶³ J.M.G. Le Clézio : *Le chercheur...* op. cit., p.36.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 62-63.

Selon Jacques Lacan⁶⁵, le père se voit dévolu le rôle de l'intrus qui s'interpose symboliquement entre l'enfant et la mère, pour que l'enfant se rende compte et accepte le fait que la mère n'appartient réellement qu'au père. Au début, l'enfant pense donc que le père le prive de la mère, donc de son objet du désir, ce qui provoque la frustration. Dans *Le Chercheur d'or* ce processus est présenté de la manière la plus directe, c'est-à-dire que le père rompt le triangle idéal - les enfants/la mère/la nature. Il faut dire que la mère et la nature sont des symboles très proches, car il est clair que la nature vierge et la mère d'Alexis ont presque le même rôle d'institutrice qui guide l'enfant. Pourtant, la mère et la nature sont des symboles ambivalents. Une fois goûtés le bonheur et l'harmonie dans la nature sauvage, l'homme ne peut plus vivre dans une ville. Ainsi, la « mère » dévore-t-elle son enfant, puisque les souvenirs d'une enfance heureuse ne cessent de hanter l'enfant devenu adulte. Alexis reste obsédé par son enfance, car sa mère, tout comme la nature de Boucan, l'avaient attaché à elles pour toujours.

Mis à part sa mère, c'est son ami et son camarade noir, Denis, son initiateur aux mystères de la nature de Boucan, qui contribue à ce qu'Alexis reste toute sa vie si profondément attaché à l'espace et au temps de son enfance.

Le Clézio, ainsi que les hommes de toute société utopique, ne considère pas l'argent, c'est-à-dire la richesse matérielle, comme une valeur en soi. Dutton affirme : « Dénonçant l'héritage des biens fonciers qui caractérise l'économie capitaliste et individualisme de la cité paternelle, le communisme encourage l'égalité et la coopération dans un schéma qui incorpore l'individu dans la communauté socio-économique par l'abolition de la propriété privée. »⁶⁶

2. 6. L'utopie le clézienne ou le monde de l'autre. L'altérité érigée en valeur

Pour le héros de ce roman, le seul moyen de retrouver le bonheur et le temps perdu est de revenir à « l'état naturel » de l'homme, l'état qui n'est possible que dans les sociétés primitives, qui ne connaissent ni l'industrialisation, ni le progrès technologique, ni l'argent ni autres valeurs capitalistes.

L'autre, érigé en valeur, et l'acceptation de l'autre caractérisent l'œuvre de Le Clézio. Selon Dutton « l'exotisme et l'altérité ne sont pas du tout loin du primitivisme en ce qu'ils

⁶⁵ Dylan Evans: *An Introductory dictionary of Lacan psychoanalysis*, New York, Brunner-Routledge, 2001, p.118.

⁶⁶ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.73.

expriment une préférence systématique pour l'autre, que cet autre soit éloigné dans l'espace, dans le temps, dans l'expérience ou dans sa condition essentielle. »⁶⁷ Nous pouvons nous interroger ici sur le sens de la valorisation de l'autre dans ce roman, et dans l'œuvre de Le Clézio en général. Edward Said dans son livre *Orientalism* suggère que nous avons tendance à accepter, sans questionner, les stéréotypes déjà existants concernant les autres.⁶⁸ C'est-à-dire que l'homme occidental ne fait qu'intérioriser les clichés, forcément trop simplificateurs, ou tout simplement faux et injustes, concernant tout ce qui lui est nouveau, inconnu ou étranger. Donc, même quand il montre de l'intérêt pour l'autre, l'homme occidental risque de perpétuer une image fausse et souvent méprisante de l'autre. Dutton conclut :

Puisque les idées reçues, souvent erronées, dorment toutes dans un bagage de connaissances scientifiques, politiques, économiques et culturelles, la perception de l'autre qui s'établit à partir de ces bases, est faussée dès le départ. [...] En revanche, l'interprétation utopique de l'exotisme et de l'altérité permet d'éviter ces pièges et d'accepter l'autre, car c'est grâce à une meilleure connaissance des autres que l'on peut améliorer soi-même.⁶⁹

Les personnages qui incarnent ce rôle - négatif - de « l'occidental » sont l'oncle Ludovic et son fils. Alexis raconte un épisode où ce cousin taquine Denis à cause de ses origines indigènes :

Ferdinand ne m'aime pas. Un jour, il m'a appelé « l'homme de bois », comme son père et il a parlé aussi de Vendredi, à cause de Denis. Il a dit : « en goudron », âme et peau noires, et je me suis fâché. Bien qu'il ait deux ans de plus que moi, j'ai sauté sur lui et j'ai essayé de lui faire une clef au cou, mais il a rapidement pris le dessus, et à son tour il m'a serré la nuque dans le creux de son bras, jusqu'à ce que je sente craquer mes os, et que j'aie des larmes plein les yeux.⁷⁰

L'utopie de Le Clézio idéalise l'exotisme et toute forme d'altérité. Dans le cas du *Chercheur d'or*, nous remarquons que le jeune Alexis apprend la vie et fait la connaissance du monde autour de lui, de la nature et de l'amour à l'aide et avec des indigènes, donc des êtres humains que la société occidentale considère comme « autres ». Denis, un adolescent noir de l'île, est son meilleur et presque unique ami, mis à part sa sœur : « j'aime Denis [...] ; sa grand-mère [...], une vieille noire. Il sait tellement de choses qu'on ne s'ennuie jamais avec lui ».⁷¹ La jeune fille dont Alexis tombe amoureux est d'origine manaf, « vêtue d'une jupe

⁶⁷ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.92.

⁶⁸ Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978, p.9.

⁶⁹ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.93.

⁷⁰ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.35.

⁷¹ *Ibid.*, p.17.

courte à la manière des femmes manafs et d'une chemise en haillons ». ⁷² La famille d'Alexis est de race blanche, mais ils vivent et s'intègrent dans la société des indigènes : « Ce sont ceux que Mam appelle "martyrs de la canne". Ils chantent et travaillent, et j'aime bien entendre leurs voix monotones dans l'étendue solitaire des plantations, installé en haut d'une pyramide noire. » ⁷³ Du point de la vue de la critique psychanalytique lacanienne, l'Autre symbolise pour le sujet (Alexis) ce qui est perçu d'autrui. Il s'oppose à l'« objet petit a » qui n'est qu'une image de soi-même prise pour autrui, qui n'est donc que le double spéculaire, le reflet de soi-même dans le miroir, autrement dit, son propre double, un autre moi. L'Autre comprend l'espace où se constitue le sujet, son lieu d'origine qu'évoque le recours à la parole dans toute relation où il apparaît. ⁷⁴ Denis est évidemment l'autre, autre moi d'Alexis. Il possède les qualités qu'Alexis rêve de posséder, il est ce qu'Alexis veut devenir. Il est en termes psychologiques son reflet dans le miroir, sauf qu'il n'est pas son « double noir », c'est-à-dire l'image négative de lui-même, mais au contraire son double idéalisé et admiré.

Le portrait du personnage de Denis est caractérisé par la valorisation de l'exotisme et de l'altérité. Ce garçon vit en marge de la société des blancs, connaît tout sur la mer et sur les arbres. Il joue le rôle d'initiateur. Selon le *Dictionnaire des symboles*, initier c'est « d'une certaine façon faire mourir, provoquer la mort. Mais la mort est considérée comme une sortie, le franchissement d'une porte donnant accès ailleurs. À la sortie succède une entrée. Initier, c'est introduire. L'initiation opère une métamorphose. » ⁷⁵ Denis est l'initiateur d'Alexis parce qu'il lui apprend que la liberté veut dire vivre en accord avec la végétation, la terre ou la mer. Aussi, il lui enseigne comment n'être qu'un avec le monde et comment apprendre à l'observer et à le comprendre :

Aidé par Denis, je marche jusqu'à l'ombre d'un veloutier. Denis est resté assis à côté de moi. Il ne parle pas. Il est avec moi à l'ombre du veloutier, ses jambes tachées de sable blanc. Il n'est pas comme les autres enfants, qui vivent dans les beaux domaines. Il n'a pas besoin de parler. Il est mon ami, et son silence, ici, à côté de moi, est une façon de le dire. ⁷⁶

Denis initie son ami non seulement dans les secrets des vents, de la faune et de la flore, de la forêt et de la mer, mais il lui apprend aussi, en vrai initiateur, les contes, les croyances et les mythes des indigènes : « Je connais ces ruines. Je les ai vues souvent, quand

⁷² J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 211.

⁷³ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁴ Dylan Evans: *op.cit.*, p. 132-133.

⁷⁵ Jean Chavalier, Alain Gheerbrandt, *op.cit.*, p. 521.

⁷⁶ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 57.

je parcourais les friches avec Denis. Lui n'a pas voulu s'en approcher, il dit que c'est la maison de Mouna Mouna, qu'on y bat le "tambour du diable".⁷⁷ Il l'initie au premier voyage en mer. Durant ce voyage, Alexis s'approche de la mort. Dès ce moment-là, rien ne sera plus pareil. Le voyage et la mer sont deux éléments complémentaires, parce que notre protagoniste ne cessera d'errer sur les mers, en quête du paradis perdu de l'enfance, et de rêver de son bateau Argo.

Ouma aussi représente l'altérité. Elle est capable d'aimer et d'attendre. Nous reviendrons à ce personnage dans le chapitre dédié à la découverte de l'amour.

Pour conclure ce chapitre sur l'importance de l'altérité dans ce roman, il faut souligner que l'allégresse et le bonheur, pour le héros, se trouvent aussi dans les chants et les danses, puisque le monde de son roman valorise ces plaisirs naturels et primitifs. Dutton remarque que « chez Le Clézio, la musique et la danse servent à réintégrer les individus dans la communauté ».⁷⁸ À cet effet, Le Clézio met en valeur la beauté des voix. Les deux personnages d'indigènes, Denis et Ouma, ont ainsi la « voix chantante ».⁷⁹ Ouma aussi met en valeur la chanson et la voix humaine : « [...] ma mère était musicienne, elle chantait pour Govinda. »⁸⁰ Donc, dans le monde le clézien, le bonheur n'est accessible qu'aux primitifs et qu'aux enfants, ces deux groupes également protégés par leur simplicité des méfaits de la civilisation moderne.

2. 7. L'intrusion de l'argent et la fin de l'utopie

L'utopie favorise l'organisation communautaire de la société où tous les biens sont mis en commun pour qu'il n'y ait plus de « désir de posséder ». Dutton remarque que c'est « l'attitude généreuse de partage et de réciprocité à l'égard des biens de la communauté qui constituerait le principe économique par excellence de l'utopie, car c'est la mentalité communiste plutôt que la pratique rigide qui importe dans la gestion de la société idéale. »⁸¹ Néanmoins, Le Clézio ne conteste pas la notion de matérialisme ni l'existence des richesses.

Dans *Le Chercheur d'or*, pourtant, tout qui est en relation avec l'argent est mauvais. Les enfants n'aiment pas leur oncle Ludovic, ni le cousin Ferdinand, qui sont riches en argent et en terres : « Je le déteste, et je déteste son père, l'oncle Ludovic, parce qu'il est grand et

⁷⁷ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.80.

⁷⁸ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p. 82.

⁷⁹ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.211.

⁸⁰ *Ibid.*, p.257.

⁸¹ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.74.

fort et qu'il parle haut, et qu'il nous regarde toujours avec ses yeux noirs ironiques, et son espèce de sourire un peu crispé. »⁸² Pour Le Clézio, l'argent est le symbole de l'exploitation et des inégalités sociales. Dans les souvenirs qui relatent la vie à Boucan, il n'y a jamais de référence à l'argent, mis à part dans les pages narrant les visites de l'oncle et de son fils. Ces deux personnages honnis sont toujours liés, eux, à l'argent. C'est en parlant de la vie à Forest Side qu'Alexis mentionne la pauvreté pour la première fois : « Nous avons vécu ces années-là dans une pauvreté à laquelle nous avons appris à devenir indifférents. Trop pauvres pour avoir des habits neufs, nous ne fréquentions personne, nous n'allions à aucun goûter, à aucune fête. »⁸³ Il est évident que la société moderne exige que l'homme ait de l'argent pour être accepté dans la société, à la différence des sociétés primitives où l'homme ne connaît pas l'argent et où d'ailleurs on peut se nourrir avec ce qui pousse dans les alentours, et où l'on peut s'habiller avec des peaux d'animaux ou trouver autrement dans la nature de quoi se vêtir. Paradoxalement, Alexis, qui déteste ceux qui ont de l'argent - son oncle et son fils, à cause de leur cruauté, leur égotisme, leur indifférence et leur racisme - croit pourtant que l'or du corsaire serait la solution miracle qui résoudrait tous les problèmes de sa famille, que l'argent obtenu grâce à l'or du corsaire leur serait une garantie de bonheur. Cela révèle l'envers de l'utopie le clézienne. En premier lieu Le Clézio se rebelle contre la société moderne et son organisation économique, il les critique directement et souligne tous leurs défauts. Il dessine aussi quelques croquis du système économique dans la société idéale : dans le système économique idéal, il y aurait l'équilibre entre les besoins individuels et l'intérêt collectif.

Dans *Le Chercheur d'or*, cette division parfaite des biens a lieu dans le récit de la rencontre avec Ouma : la jeune fille offre à partager tout ce qu'elle a avec le protagoniste qui ne possède rien. Selon Dutton, le communisme dans l'œuvre de Le Clézio assure le bonheur aux personnages qui, dans l'isolement de la vie urbaine, ne connaissent que le malheur, même s'ils sont devenus riches.⁸⁴

Il existe aussi l'alternative qui est de renoncer aux biens matériels. L'auteur affirme que :

Je voudrais bien appliquer toute ma volonté à ne rien tenir, à ne rien garder, non pour me libérer des attaches, ou des souffrances, mais parce qu'il n'y a pas de vérité qu'on possède. Parce que libre de ces inutiles bagages que sont les possessions, le voyageur peut aller enfin, entrer dans tous les règnes de la vie. [...] Je hais l'argent. Vivre avec

⁸² J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.35.

⁸³ *Ibid.*, p. 109.

⁸⁴ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p.77.

l'argent, ce n'est pas facile. Le papier-monnaie représente tout ce qu'il y a de limite [...].⁸⁵

La critique la plus dure est dirigée contre ceux qui valorisent les hommes selon leur richesse. Le mépris d'Alexis pour son oncle et son cousin est manifeste, et représente une critique indirecte des inégalités sociales.

Comme l'argent, l'or du corsaire ne fait pas le bonheur. L'or est d'abord l'objectif de la quête d'Alexis, parce qu'il représente le moyen pour racheter la maison familiale. Pourtant, à la longue, l'or devient la raison des malheurs et non la solution aux problèmes. Ouma hait l'or : « Pour elle, le trésor ne compte pas, elle méprise l'or comme tous les manafs ». ⁸⁶ Cela vient de ce que le peuple manaf est conscient du mal et des inégalités que l'argent a créé dans leur communauté. Ouma explique à Alexis ce que son peuple pense de l'or :

L'or ne vaut rien, il ne faut pas avoir peur de lui, il est comme les scorpions qui ne piquent que celui qui a peur [...] Vous autres, le grand monde, vous croyez que l'or est la chose plus forte et la plus désirable et c'est pour cela que vous faites la guerre. Les gens vont mourir partout pour posséder l'or. ⁸⁷

Le Clézio nous semble faire appel au refus de la propriété privée, car ce refus aiderait à établir d'autres valeurs dans le monde, tel que le désir de partager ce qu'on a avec les autres et de reconnaître le bonheur dans le moment présent.

⁸⁵ Jacqueline Dutton, *op. cit.*, p. 77-78.

⁸⁶ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 233.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 269

3. Le rôle des sensations dans la recherche du bonheur

Toute idée et toute conscience de quelque chose commence par la sensation. L'homme dispose de deux manières fondamentales d'appréhender monde : la perception sensorielle et le langage. Selon Jeanne Polton :

Sensation et langage dont l'apprentissage semble simultané possèdent ceci de commun qu'ils sont le lot de chacun : leur corrélation figure la marque de l'humanité. Cependant, s'ils constituent deux voies d'investigation du monde, leur trajectoire paraît inverse : la sensation naît d'une donnée émise par l'univers et qui parvient jusqu'à nos sens ; en revanche, le langage sort du corps pour s'adresser au monde. La boucle ainsi formée établit la communication : l'univers nous parle en émettant des signaux que nous percevons et auxquels nous répondons par l'entremise du langage. Récepteur et émetteur, le sujet possède en lui les clefs du premier dialogue.⁸⁸

La perception précède la communication, c'est-à-dire que la sensation est directe et brusque, alors que le langage avec lequel elle s'exprime est un mécanisme de la pensée qui se compose plus lentement. Cela veut dire que le langage modifie la perception en un moment postérieur à la sensation même. D'où notre conclusion qu'Alexis ne comprend qu'il a vécu en Boucan les sentiments profonds du bonheur qu'après seulement, bien des années plus tard, quand, devenu adulte, il se souvient de cette époque et qu'il veut la décrire. Il n'en prend conscience que quand il essaie de décrire, de formuler en langage ce qu'il a jadis perçu. Polton rappelle que « la sensation dépend de la singularité psychologique du sujet ; mais elle est reçue comme intrinsèquement vraie ; tandis que le langage est par essence voué au mensonge, par omission, puisqu'il ne peut embrasser la totalité des sensations, mais aussi par une intention délibérée, puisqu'on ne dit jamais que ce que l'on a envie de dire. [...] Les deux attitudes opposées relèvent également de l'utopie ; si l'on ne peut formuler de la pensée pure en s'émancipant radicalement du monde sensible, il paraît tout aussi impossible de délivrer en une formule l'essence de la sensation - formule qui ne serait applicable que par un individu. »⁸⁹

⁸⁸ Jeanne Polton : *L'écriture de la sensualité dans le romain contemporain*, Duras, Grainville, Simon, Sollers, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1999, p. 24-25.

⁸⁹ Jeanne Polton, *op.cit.*, p.25.

3. 1. La mer

Le bonheur ressenti par Alexis dans son enfance est un sentiment complexe, créé par différentes perceptions de la nature. L'élément naturel prédominant est celui *de l'eau* : « du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer ». ⁹⁰ La mer est le symbole de la dynamique de la vie : « tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort. [...] Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le cœur humain, en tant que siège des passions. » ⁹¹

Alexis a vécu plusieurs épisodes sur la mer. Son initiation commence par un voyage en mer, ensuite il doit naviguer jusqu'à une île lointaine pour trouver le trésor du corsaire, et enfin le souvenir qui clôt ce roman est celui du bruit de la mer : « J'entends jusqu'au fond de moi le bruit de la mer qui arrive ». ⁹² Mais la mer, comme son homonyme la mère, est une image ambivalente : la mer représente la naissance, mais elle est également dangereuse et représente aussi le danger de mort. Alexis a ainsi survécu à deux accidents en mer. L'un a eu lieu à Boucan, et l'autre alors que le héros cherchait l'île Rodrigues. La mer se présente donc comme une force naturelle dont la présence ou la proximité donne la tranquillité à l'enfant qui s'endort, mais qui peut aussi être fatale. Polton affirme que « la mer exalte la sensualité, exacerbe le désir et recouvre la jouissance avec laquelle elle semble se confondre. Son étendue miroitante, « tendrement multicolore » séduit et fascine. » ⁹³ Dans *Le Chercheur d'or*, la mer a aussi plusieurs couleurs et plusieurs phases :

« J'ouvre les yeux, et je vois la mer. Ce n'est pas la mer d'émeraude que je voyais autrefois, dans les lagons, ni l'eau noire devant l'estuaire de la rivière du Tamarin. C'est la mer comme je ne l'avais vue encore, libre, sauvage, d'un bleu qui donne le vertige, la mère qui soulève la coque du navire, lentement, vague après vague, tachée d'écume, parcourue d'étincelles. » ⁹⁴

Dans *Les Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, C. G. Jung constate que le sens maternel de l'eau est une des interprétations symboliques les plus fréquentes dans la mythologie :

⁹⁰ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.11.

⁹¹ Dylan Evans, *op.cit.*, p. 623.

⁹² J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.375.

⁹³ Jeanne Polton, *op.cit.*, p. 413.

⁹⁴ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 123.

La projection de l'imago maternelle sur l'eau confère à cette dernière une série des qualités divines ou magiques, telles qu'elles sont propres à la mère. Le symbolisme de l'eau baptismale est un exemple. Dans les rêves ou les fantaisies, la mer, ou tout étendue d'eau assez vaste désigne *l'inconscient*. L'aspect maternel de l'eau coïncide avec la nature de l'inconscient en ce sens que ce dernier (surtout chez l'homme) peut être regardé comme la mère, la matrice, de la conscience.⁹⁵

En analysant la relation d'Alexis avec sa mère, on a déjà mentionné qu'elle se présente comme une créature divine, un être parfait et magique.

L'eau est un élément omniprésent dans *Le Chercheur d'or*. La mer est le symbole dominant, mais pour arriver jusqu'à la mer, Alexis doit traverser les rivages : « L'enfoncement du Boucan est limité à l'est par les pics déchiquetées des Trois Mamelles, au nord par les immenses plantations, au sud par les terres incultes de la Rivière Noire, et à l'ouest par la mer. »⁹⁶. Et la plage se trouve « à l'estuaire des deux rivières »⁹⁷

3. 2. Le soleil, le vent, les astres

Les éléments de la nature à Boucan sont en fusion si bien qu'il est impossible de séparer la mer du soleil ou de la diversité de la flore. La lumière du soleil apparaît comme un mirage qui trouble la vue d'Alexis lors de sa navigation maritime : « C'est un vertige qui vient de la mer, comme un charme du soleil et des reflets, qui me troublent en prenant mes forces. »⁹⁸ Jean-Pierre Richard affirme que « plus puissante est encore l'exaltation due à l'impact d'une lumière. Avec le soleil surtout nous avons à faire à un provocateur photique, et calorique, susceptible d'agir indifféremment sur tous les objets visibles »⁹⁹. Le soleil joue le rôle d'un renforçateur des sensations et des sentiments, surtout ceux qui sont vécus en mer : « Je me souviens de mon premier voyage en mer. C'était en janvier, je crois, parce qu'alors la chaleur est torride bien avant l'aube, et qu'il n'y a pas un souffle sur l'Enfoncement du Boucan. »¹⁰⁰

Le vent est l'élément qui s'oppose au soleil, parce qu'il annonce le malheur. Il ne s'agit pas d'une brise à Boucan, car la chaleur ne le permet pas, mais au contraire d'un vent

⁹⁵C. G. Jung : *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Georg, 1993. , p. 366.

⁹⁶J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.25.

⁹⁷*Ibid.*, p. 16

⁹⁸*Ibid.*, p.56.

⁹⁹Pierre Richard : *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974, p. 49.

¹⁰⁰J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.52.

fort qui se mue facilement en orage. Le vent peut prendre plusieurs sens symboliques, mais « c'est en raison de son agitation qu'il est un symbole de vanité, d'instabilité, d'inconstance ».¹⁰¹ En effet, le vent dans le roman *Le Chercheur d'or*, symbolise l'instabilité du bonheur et la fragilité de l'harmonie de la vie à Boucan :

Et puis je pense à Laure et à Mam et l'inquiétude m'étreint si fort que je peux à peine respirer. Que sont-elles devenues ? Le vent furieux, la muraille liquide les ont peut-être englouties, emportées, et j'imagine Laure se débattant dans le fleuve de boue, essayant de s'accrocher aux branches des arbres, glissant vers le ravin. Malgré les rafales du vent et la distance, je me lève, je crie : « Laure !...Laure ! » [...] Enfin, la pluie diminue, le vent faiblit.¹⁰²

Le vent est perçu comme un bruit, comme un élément agressif : « Puis vient sur la vallée le bruit de l'ouragan, comme un troupeau qui court à travers les plantations et les broussailles. [...] Les hurlements du vent au-dehors nous étourdissent, et nous entendons aussi les craquements sinistres de la charpente, les détonations des bardeaux arrachés. »¹⁰³ Le vent, décrit de cette manière, ressemble aux souvenirs qu'aura Alexis de la guerre, compte tenu du lexique utilisé : « Le capitaine Bradmer avait raison de pas chercher à lutter contre le vent du sud. [...] Pendant la moitié du jour le navire court ainsi, penche sous le vent, ruisselant d'écume. Mes oreilles sont pleines de bruit des éléments, cela emplît mon corps et vibre au fond de moi. »¹⁰⁴

Ensuite, le petit Alexis aime observer les étoiles sur le ciel nocturne. C'est pour regarder et étudier les astres qu'il tourne la tête vers le ciel :

Les plus belles nuits sont en juillet, quand le ciel est froid et brillant et qu'on voit, au-dessus des montagnes de la Rivière Noire, toutes les plus belles lumières du ciel : Véga, Altaï et l'Aigle – Laure dit qu'elle ressemble plutôt à la lampe d'un cerf-volant et cette troisième dont je ne me rappelle jamais le nom, pareille à un joyau au sommet de la grande croix. Ce sont les trois étoiles que mon père appelle les Belles de nuit, qui brillent en triangle dans le ciel pur.¹⁰⁵

Or, le ciel représente la manifestation directe de la transcendance, de la puissance sacrée, de la sacralité. Selon le *Dictionnaire des symboles* :

¹⁰¹ Jean Chavalier, Alain Gheerbrandt, *op.cit.*, p.997.

¹⁰² J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.81-82.

¹⁰³ *Ibid.*, p.84.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.173.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 49.

Le seul fait d'être élevé, de se trouver en haut, équivaut à être puissant (au sens religieux du mot) et à être comme tel saturé de sacralité. [...] Par suite, tout ce qui se passe dans les espaces sidéraux et dans les régions supérieures de l'atmosphère - la révolution rythmique des astres, la poursuite des nuages, les météores, l'arc-en-ciel - sont des moments de cette même hiérophanie.¹⁰⁶

Contemplées de la terre, les étoiles sont vues dans leur beauté parfaite, divine. Alexis les observe à la fois avec une admiration profonde et un respect semblable à celui que l'homme ressent envers Dieu. Les mots « ciel » ou « astres » s'emploient fréquemment pour designer la quête de l'homme vers l'absolu, vers « une perfection de l'esprit, comme si le ciel était l'esprit du monde ».¹⁰⁷ Ainsi pendant sa quête, Alexis contemple souvent le ciel et les étoiles, en admirant leur beauté et leur éclat. Les astres lui redonnent du courage à continuer sa recherche du trésor du corsaire, car ils sont la preuve que la force divine existe et qu'une harmonie, semblable à celle du ciel, est possible ici, sur la terre : « J'irai sur le port pour choisir mon navire. Voici le mien [...] Il glisse lentement vers le large, sur la mer noire du crépuscule, entouré d'oiseaux. Et bientôt dans la nuit il vogue sous les étoiles, selon sa destinée dans le ciel. »¹⁰⁸

Jean-Pierre Richard affirme que « selon la théorie proustienne de la mémoire, c'est bien en effet ce qui se passe : c'est la simple contigüité spatio-temporelle du vécu qui provoque les rapprochements grâce auxquels une sensation, plus tard reprouvée, déclenche la réapparition de tous les éléments à elle originalement liés. »¹⁰⁹ Le même processus se déroule, nous semble-t-il, dans *Le Chercheur d'or*. Alexis vit un temps déterminé dans le paradis terrestre de Boucan, rempli des sensations diverses provenant du monde qui l'entoure. Ces sensations et ces perceptions s'archivent et se conservent dans son âme, dans son inconscient, et c'est pendant sa triste vie à Forest Side qu'il se rend compte que ces sensations, jadis éprouvées à Boucan, lui manquent. C'est à ce moment-là, ce moment du manque, qu'il reconnaît cet ensemble de sensations passées comme le sentiment du bonheur, et il éprouve le besoin de le retrouver, de retrouver ce bonheur perdu, mais, malheureusement le processus se répète. Jean-Pierre Richard dit que tout commence par la sensation « chair, objets, humeurs »,¹¹⁰ que la sensation est à l'origine de notre savoir sur le monde, et que la conscience et le sens de ce que l'on ressent ne viennent qu'après. Cette conscience venue *a*

¹⁰⁶ Jean Chavalier, Alain Gheerbrandt, *op.cit.*, p.252.

¹⁰⁷ *Ibid.* p.252.

¹⁰⁸ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.374.

¹⁰⁹ Jean-Pierre Richard : *Proust et le monde...op.cit.*, p. 62.

¹¹⁰ Jean-Pierre Rihard : *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1954.

posteriori est ensuite projetée dans les choses et « poursuit sans fin son être dans l'aventure du monde et du langage. »

3. 3. Le voyage vers le bonheur

Dans les écrits de Le Clézio, le voyage représente un moyen et un mode par excellence d'entrer dans le monde utopique. Ses personnages sont presque tous des voyageurs et quelques-uns traversent le monde entier. Ils parcourent la terre en cherchant une vie meilleure, une source de bonheur. Pour Alexis, naviguer représente le plaisir le plus grand, si bien que sa recherche du trésor du corsaire se termine avec un rêve d'une navigation sur le navire Argo en compagnie d'Ouma, la jeune fille qu'il aime : « J'irai sur port pour choisir mon navire. [...] Nous sommes seuls sur la mer, les seuls êtres vivants. »¹¹¹

Les voyages ont toujours pour destination les pays de rêve. *Le Chercheur d'or*, de même que *Voyage à Rodrigues*, sont inspirés des rêves des ancêtres de Le Clézio. Son grand-père paternel, Léon, a fait un voyage à l'île de Rodrigues, en quête de l'or qui assurerait le bonheur à sa famille. Le protagoniste du *Chercheur d'or* porte le nom du frère de l'auteur, Alexis, et de cette manière Le Clézio construit un pont entre le passé et le présent en nous disant que le bonheur d'une famille ou la recherche de l'identité sont des quêtes qui transcendent les générations.

Dans *Le Chercheur d'or*, le stade du bonheur est décrit dans la première partie du roman, *Enfoncement du Boucan*, 1892. L'enfance d'Alexis est située dans un endroit idéal, un lieu isolé à l'intérieur de l'île Maurice, où le héros vit avec sa famille et quelques indigènes qui lui apprennent la vie dans la nature. Une fois quitté le pays magique de Boucan à cause des dettes du père, Alexis se propose de chercher le trésor d'un pirate pour pouvoir retourner dans son pays magique abandonné.

Sur l'île Rodrigues, où Alexis se rend dans le but de trouver l'or du corsaire, l'adolescent rencontre Ouma, qui devient son amante. Elle aussi, comme Denis, est initiatrice. L'initiateur n'est jamais explicite, c'est-à-dire qu'il ne se propose pas d'explications ni d'arguments raisonnables pour faire comprendre le monde à l'initié, ce que nous avons déjà remarqué avec Denis qui, lui, se servait de gestes pour montrer et expliquer les secrets de la nature à son disciple.

¹¹¹ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.375.

Avec Ouma, Alexis découvre à nouveau la nature. La jeune fille lui apprend à admirer les merveilles de la nature et à entrer en communion avec elle. Ses phrases sont elliptiques, elle parle peu, mais elle connaît le but de la quête d'Alexis et garde toujours son rôle de guide :

Ouma ne cherche même pas à pêcher des poissons. Elle s'amuse seulement à les poursuivre sous l'eau, à débusquer les vieilles rouges dans leurs recoins sombres. Jamais nous n'avais été aussi gais, depuis que nous savons que les cachettes du trésor sont vides. [...] elle dit: Pourquoi cherches-tu de l'or ici ? Je voudrais lui parler de notre maison au Boucan, de notre jardin sans limites, de tout ce que nous avons perdu, puisque c'est cela que je cherche.¹¹²

La relation avec Ouma reste pourtant très énigmatique. La jeune manaf a la capacité de renvoyer Alexis à son intériorité la plus profonde. Elle adresse au jeune homme des messages implicites, mais à ce moment-là, il ne les comprend pas. Toutes les remarques d'Ouma comportent une relation étroite et forte avec la nature où l'homme moderne cherche la réponse à l'appel de son âme qui ne cherche qu'à étancher sa faim de paix, de liberté et de bonheur. Parti réaliser le rêve de son père en cherchant l'or du corsaire, cet or censé apporter le bonheur, Alexis va finalement trouver ce qu'il avait cherché- le bonheur et la joie qui durent - mais non pas de la manière qu'il l'avait prévu au début :

Le rêve d'or amène Alexis à un bonheur autre que celui qu'il avait cherché en entretenant la nostalgie des origines, à savoir l'amour de la jeune manaf Ouma qu'il rencontre pendant qu'il cherche le trésor caché à Rodrigues. Après avoir trouvée une première cachette vide et puis une deuxième, l'inutilité de sa quête première s'impose à lui, ce qui ouvre les yeux du protagoniste sur le vrai but de son odyssée - un avenir meilleur au lieu d'un retour au passé.¹¹³

Mais Alexis ne se rend pas aussitôt compte de la valeur et du sens de sa rencontre avec Ouma. Il devra survivre à la guerre et perdre Ouma pour comprendre que l'or du corsaire c'était l'amour d'Ouma. Mais il ne le sait pas encore au moment où il retourne à l'île Rodrigues pour reprendre sa quête du trésor. Une fois arrivé, il apprend que la jeune fille qu'il aime n'est plus là et ce n'est qu'à ce moment-là qu'il comprend que sa quête était déjà terminée quelques années auparavant. Il a dû passer une vie entière pour comprendre qu'il avait déjà trouvé son trésor et que ce trésor était l'amour pur d'Ouma.

En guise de conclusion, Dutton dit :

¹¹² J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p. 268.

¹¹³ Jacqueline Dutton, *op.cit.*, p.209.

La quête d'or se trouve détournée de son but originel et se fixe plutôt sur un autre rayon de bonheur, celui de l'avenir. Au fur et à mesure que cette quête avance, il s'avère de plus en plus que la compréhension de la vie harmonieuse est ce qui importe plus que l'or. Dans *Le chercheur d'or*, cette réorientation de l'espoir engendre une représentation de l'utopie qui existe brièvement sous la forme de la vie d'Alexis et Ouma, réunis à Manava dans la liberté et le bonheur.¹¹⁴

Alexis doit ressentir un bonheur intense, puis le perdre pour savoir où le chercher de nouveau. Son malheur, c'est son âme sans cesse errante. Les errances en mer l'ont attiré dès l'enfance. À Rodrigues, il a retrouvé la nature vierge comme l'était celle du Boucan et l'amour d'une jeune fille, il a donc retrouvé la même intimité comme l'avait été jadis celle de son amitié avec Denis, le même lien intense et sincère que celui qu'il avait eu avec sa sœur ou sa mère. Mais, la malédiction du héros réside dans son désir de partir, d'être ailleurs, de reprendre sa quête. C'est le démon du désir de ce que l'on n'a pas qui a fait perdre à Alexis le paradis de Rodrigues. À la fin du roman, Alexis est pourtant confiant - il va retrouver Ouma : « [...] si Ouma est ici quelque part, je la retrouverai. J'ai besoin d'elle, c'est elle qui détient les clés du secret du chercheur d'or. »¹¹⁵

¹¹⁴ Jacqueline Dutton, *op.cit.*, p.210.

¹¹⁵ J.M.G. Le Clézio : *Le chercheur...* op. cit., p.211.

Conclusion de la première partie

Les déséquilibres de la vie moderne et de la société urbaine inquiètent Le Clézio. C'est pour cela qu'il revalorise la société primitive et qu'il pense que l'homme doit retourner aux origines de notre civilisation, à l'homme primitif, pour trouver dans une vie simple, modeste et surtout proche de nature les réponses aux questions essentielles.

Les aventures du héros dans *Le Chercheur d'or* servent de toile de fond à une réflexion sur le monde. Ce roman est donc une allégorie plurielle où la recherche de l'or du corsaire se mue en quête du sens, de l'identité et des vraies valeurs qui doivent guider l'homme. Au moment où Alexis, devenu adulte, nous raconte sa vie, il est conscient qu'il a déjà ressenti un grand bonheur dans son enfance à Boucan, où il a vécu dans un monde utopique, dans la nature vierge, avec des indigènes, où ne régnait pas le principe d'argent. Les personnes les plus importantes dans la vie d'Alexis enfant étaient sa mère, sa sœur et son ami Denis, un petit noir. C'est le père qui a rompu cette harmonie installée entre la mère et ses enfants. Ensuite, c'est la course à l'argent et la banqueroute consécutive du père qui a condamné la famille à quitter l'utopie de Boucan pour la ville, où ils ont été confrontés pour la première fois au concept d'inégalité. C'est là aussi, dans la solitude de la vie urbaine d'une ville pluvieuse et triste, qu'Alexis comprend à quel point son enfance à Boucan a été heureuse. Désormais, Alexis croit qu'il pourra retourner dans ce paradis perdu quand il aura trouvé l'or du corsaire. Sa quête le conduit à l'île Rodrigues, où il découvre une nature toute aussi vierge et préservée que l'était celle de Boucan. Il y a une telle fusion de l'homme et de la nature que dans certaines descriptions on ne peut les distinguer, à cause de l'intégration profonde de l'homme dans son environnement naturel. Cet homme ne fait qu'un avec le paysage, au point d'être libéré des liens qui enchaînent l'homme dans la société moderne. L'indigène sait observer et comprendre ce qui l'entoure, et Alexis est initié par Ouma à cette vie en harmonie avec la nature, après avoir été initié par son ami Denis. Pourtant, même à Rodrigues, Alexis n'est pas entièrement libre, car le temps linéaire, source de peur pour l'homme occidental, ne permet pas à Alexis de goûter un bonheur durable, continu, illimité : Alexis ne goûte le bonheur qu'en se souvenant des moments heureux. Le bonheur lui est donné par l'intermédiaire du souvenir, et le bonheur « immédiat » lui échappe. Le récit de la quête d'Alexis est au présent, parce que le présent est le temps verbal le plus propice à rendre vivantes, intenses, fortes et actuelles les sensations et des perceptions passées. Bref, ce présent

historique fait revivre le passé d'Alexis comme si ce passé était toujours là. Ainsi l'emploi du temps verbal accomplit l'objectif de la quête d'Alexis : retrouver et revivre le temps perdu et passé.

À la fin du roman, Alexis se rend compte que sa quête avait déjà abouti - avec la rencontre d'Ouma, et qu'il a perdu par la suite le paradis retrouvé parce qu'il n'avait pas compris le sens de cette rencontre. Il me semble que la fin onirique du roman, ce rêve qu'a Alexis d'un voyage sur *Argo* avec Ouma symbolise l'impossibilité dans laquelle se trouve désormais le protagoniste de retrouver le bonheur perdu ailleurs que dans un songe.

Dans le roman *Le Chercheur d'or*, Le Clézio touche au cœur de la question du bonheur. Le bonheur est réalisable à l'état « naturel » de l'homme, c'est-à-dire chez les enfants ou chez les indigènes. Les indigènes vivent d'abord en accord profond avec la nature, et Le Clézio nous fait comprendre que l'homme occidental ne peut retrouver le paradis perdu qu'en retrouvant l'intérêt, l'amour et le respect de la nature qu'ont les primitifs. Par ailleurs, les sauvages ont un autre avantage sur l'homme moderne : ils ne connaissent pas le poids des valeurs économiques, le poids de l'argent, de la propriété privée, des inégalités de classes sociales, si bien qu'ils ont, comme les enfants, un accès direct au bonheur.

Tous les malheurs de l'homme moderne viennent, selon Le Clézio, du fait de ses multiples aliénations. Aliéné de la nature par le progrès technologique, aliéné aussi des ses semblables par les différences de classes sociales, par les préjugés et les stéréotypes, l'homme occidental est aussi aliéné du temps présent et n'a pas l'accès au bonheur présent. Le héros de Le Clézio ne peut jamais être heureux dans le moment actuel, ne comprend jamais qu'il est heureux ici et maintenant, et n'arrive pas à vivre hors du temps linéaire, dans le présent éternel, à l'instar des enfants, des sauvages et des dieux.

**DEUXIÈME PARTIE : EXPLOITATION DU TEXTE LITTÉRAIRE EN CLASSE DE
FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE**

Introduction

La seconde partie de mon mémoire de Master est dédiée à l'étude des textes littéraires en classe de français langue étrangère. C'est une question qui intéresse depuis longtemps les didacticiens et les enseignants. En ce qui concerne les apprenants, l'étude des textes littéraires leur permet, outre l'acquisition du vocabulaire et des formes grammaticales, la découverte d'un nouveau mode de penser et d'être, de même que la découverte d'une culture différente de la leur.

Je vais d'abord expliquer pour quelles raisons le texte littéraire figure dans la catégorie des documents authentiques, puisque l'approche communicative met précisément l'accent sur l'utilisation de ce type de documents.

Au cours du siècle dernier, le texte littéraire avait un statut différent dans les méthodologies de l'enseignement de la langue. Je ferai une brève ébauche du statut du texte littéraire dans les différentes méthodologies en m'appuyant sur l'ouvrage *Pour une didactique de langue* de Amor Séoud et Jeanne Peytard. Ensuite j'expliquerai et je proposerai quelques activités basées sur l'emploi du texte littéraire en m'appuyant sur la méthodologie de Jean-Pierre Goldenstein. Finalement je aborderai le champ de l'interculturel, puisque l'accent est mis actuellement, peut-être bien plus qu'auparavant, sur la compréhension d'autres cultures, et que la littérature représente la voie privilégiée pour rencontrer la pensée de l'Autre.

1.1. Le texte littéraire : un document authentique

Les documents authentiques sont des documents créés par les francophones pour les francophones. Un document authentique peut être de caractère écrit, audio ou audiovisuel. Ces matériaux sont importants pour l'enseignement de la langue parce qu'ils reflètent l'actualité langagière et culturelle. Un document authentique n'a pas été conçu dans un but pédagogique, et il a pour objectif la communication. Ces documents invitent à une communication réelle. On les présente aux apprenants dans leur état original, c'est-à-dire, sans y avoir apporté de modifications. Pour qu'un document soit qualifié d'authentique, aucune simplification n'est permise (par ex. la suppression d'un ou de plusieurs paragraphes, la simplification du lexique etc.). En cas de simplification du lexique, il ne s'agit plus d'un document authentique, mais d'un texte didactique.

Chaque enseignant a une vaste gamme de documents authentiques. Un document authentique peut être un journal, une carte géographique, un plan, des horaires d'autobus, un passeport, des petites annonces, un programme de cinéma, un livre, des bandes dessinées, une chanson, un film ou un documentaire, une critique littéraire ou des extraits d'émissions télévisées ou radiophoniques. Chaque enseignant peut facilement trouver ce type de documents, mais il doit savoir élaborer une méthodologie spécifique les concernant. En ce qui concerne les raisons d'introduire des documents réels en classe de langue, la sensibilisation à la langue réelle, parlée, figure parmi les plus importantes. Dans les manuels de FLE (Français Langue Etrangère), c'est une langue standardisée qui est offerte aux apprenants. Nous pourrions dire que la langue présentée dans ces manuels appartient parfois à un niveau soutenu qui ne correspond pas à l'utilisation du français dans une situation de communication réelle et spontanée. C'est pour cela qu'il est important que les apprenants aient un contact avec la langue non standardisée, c'est-à-dire avec le plus grand nombre de variantes possibles de la langue, car aucune langue n'est homogène. À l'aide de différents documents authentiques oraux, visuels ou écrits, l'apprenant peut se faire une image de ce qu'est le français véritable. Il faut comprendre que le locuteur natif, aussi bien que l'apprenant, peut faire des erreurs, chercher un mot, hésiter ou bien parler d'une manière familière. Par ailleurs, avec l'utilisation des documents authentiques, les enseignants arrivent à faire connaître aux apprenants la richesse culturelle d'un peuple et pas seulement celle du lexique. De cette manière, on motive les apprenants à pratiquer la langue française et à s'intéresser à la culture française en dehors du programme scolaire, ce qui les incite à un apprentissage tout au long de la vie.

Le choix du document est très important, car il ne peut pas être modifié. Il doit tout d'abord correspondre au niveau linguistique des apprenants - on évite ainsi que l'exploitation se transforme en explication du document. Il faut essayer de montrer la richesse de la langue et des aspects culturels, compte tenu des contextes d'usage quotidien. Le document doit toujours avoir une source bien définie, c'est-à-dire une date, un auteur et un contexte dans lequel il a été créé.

Puisque l'objectif de ce travail est d'analyser quelques aspects de l'usage du texte littéraire en classe de langue, il faut auparavant définir ce qu'est un texte littéraire et voir ensuite par quels aspects il appartient à la catégorie des documents authentiques.

Tout texte écrit n'est pas littéraire, et il est donc important de distinguer le texte littéraire des autres productions écrites :

Bien qu'il n'existe pas de définition précise du texte littéraire, trois éléments semblent toutefois faire l'objet d'un consensus. Il s'agit, premièrement, de la reconnaissance par une institution sociale, ou par "une opinion commune", d'une œuvre considérée comme littéraire; deuxièmement, du caractère fictif de l'œuvre littéraire, contrairement au discours non littéraire, dont le caractère relève, lui de la réalité, du fonctionnel ; troisièmement, du souci d'une écriture esthétique.¹¹⁶

Jean Peytard souligne le fait que pour la plupart des francophones la littérature est ce qui est reconnu et répertorié comme tel par des spécialistes (écrivains, critiques, professeurs), ou qui se trouve dans des ouvrages qui conviennent à un certain genre littéraire : roman, poésies, contes, nouvelles, tragédie, etc. L'origine du texte littéraire est claire : il a un auteur, une dimension ou un contexte social, historique, etc. comme chaque document authentique. Peytard constate que le texte littéraire a ses spécificités didactiques et qu'il devrait être un lieu d'apprentissage dans lequel les apprenants peuvent explorer toutes les capacités de la langue, acoustiques, graphiques, morphosyntaxiques ou sémantiques.¹¹⁷

L'enseignement ou bien l'exploitation d'un texte littéraire doit tenir compte de quelques spécificités didactiques. Chaque document littéraire a une fonction poétique et une fonction métalinguistique. Les apprenants de la langue étrangère peuvent lire n'importe quel texte pour acquérir les compétences linguistiques, communicatives ou culturelles. La lecture « littéraire » est différente parce que « Le véritable sujet d'un livre, d'un tableau, ce n'est ni l'histoire, ni le spectacle apparemment programmés [...], le véritable sujet, c'est la façon

¹¹⁶ Paul Turmel-John : « Le texte littéraire en classe de seconde ou étrangère », *Québec français*, n. 100, 1996, p.51-54.

¹¹⁷ Jean Peytard : *Littérature et classe de langue*, Paris, Hatier, 1982, p.24-25.

dont cette histoire est écrite ou ce spectacle est peint ».¹¹⁸ La caractéristique qui distingue le document littéraire des autres textes est précisément sa fonction poétique que chaque lecteur cultivé sent quand il lit un texte littéraire. Selon Peytard, le lecteur classe un texte comme «poétique » ou « très littéraire » quand il n'est pas capable d'attribuer des références précises aux vocables qui le composent et qui présentent des indices associés à la littérature.¹¹⁹

La fonction métalinguistique du texte littéraire suppose que « la langue parle d'elle-même »¹²⁰, ce qui arrive quand on met une séquence d'axe syntagmatique en équivalence sémantique avec une autre séquence.¹²¹ En classe de F.L.E., les activités qui incluent la fonction métalinguistique sont toujours présentes :

Les étudiants sont là pour apprendre la langue et ils sont conduits, en se fondant sur la récurrence des formes ou la synonymie de formes différentes, à retrouver ou à construire les équivalences (des paradigmes abstraites) qui peuvent être à l'origine de la succession syntagmatique qu'ils observent ou imitent. Cette activité métalinguistique n'est pas toujours très consciente mais est toujours présente. Or, la « lecture » (interprétative) d'un document littéraire implique une activité comparable : il s'agit de reconstituer les équivalences originales par mine en rapport de séquences disséminées dans le corps du texte.¹²²

L'activité métalinguistique des apprenants ressemble donc à la lecture interprétative d'un texte littéraire et au processus déclenché lors de la prise de conscience de la fonction poétique d'un document littéraire.

En guise de conclusion de l'introduction à la seconde partie de notre mémoire de Master, il faut souligner qu'un texte littéraire est un document authentique par excellence, étant donné que l'on considère authentique chaque document écrit par les locuteurs natifs et pour les locuteurs natifs dans une situation langagière précise. Un document littéraire a un contexte explicite, car c'est le texte lui-même qui fournit au lecteur les indices nécessaires à sa compréhension, à la différence de n'importe quel autre document non littéraire où le lecteur se doit de connaître le minimum des références culturelles pour assurer son compréhension, les documents non littéraires ayant pour cette raison un contexte implicite.

¹¹⁸C. Simon: « Un homme traversé par le travail », La Nouvelle Critique, n. 105, juin-juillet, 1977, pp.35-37, en Jean Peytard, *op.cit.*, p.26.

¹¹⁹ Jean Peytard, *op.cit.*, p.26.

¹²⁰*Ibid.*, p.26.

¹²¹*Ibid.*, p.27

¹²²*Ibid.*, p.27

1. 2. L'exploitation des documents littéraires à travers des méthodologies diverses

Dans l'enseignement du F.L.E., la didactique de la langue et la didactique de la littérature se rapprochent par certains aspects, et divergent profondément par d'autres. L'objet de ce chapitre est la méthodologie de l'emploi des documents littéraires en classe de F.L.E. tels qu'ils étaient en vigueur et en usage au début des années 60 et 70 du siècle dernier. À cette époque-là, deux institutions - le CREDIF¹²³ et le BELC¹²⁴ - ont eu comme objectif la propagation, la promotion et la diversification du français langue étrangère. La langue orale avait la priorité, si bien que l'emploi des textes littéraires a été déconseillé. Séoud affirme :

Pour la littérature, les choses se présentent très différemment [...]. En effet, de même que, dans les années 60, la prédominance de la linguistique, à l'époque seulement structurale, a donnée lieu au développement d'une *linguistique appliquée* à l'enseignement de la langue, la crise de Mai 68 va précipiter, dans le domaine de la littérature, et à la faveur de ce qui est appelé les « nouvelles méthodes d'approche », le développement d'une *science appliquée* à l'enseignement littéraire, une *psychanalyse appliquée*, un *marxisme*, un *structuralisme* ou une *sémiotique appliqués*.¹²⁵

Dans le champ de la langue, la linguistique a désormais cédé le lieu à la didactique, mais en ce qui concerne l'emploi des textes littéraires, il n'y a pas eu de progrès rapide. L'exploitation des textes littéraires dans la classe de F.L.E. a connu plusieurs méthodologies d'enseignement. La méthodologie dite *traditionnelle* était la première utilisée. Elle reste la plus critiquée actuellement. Cette méthodologie se basait sur la lecture et la traduction de textes littéraires en langue étrangère, si bien que la langue orale était reléguée au second plan. La langue étrangère était présentée comme un assemblage de règles grammaticales et d'exceptions. Le lexique était enseigné sous forme de longues listes de mots présentés hors contexte et que l'apprenant devait connaître par cœur. Le sens des mots était appris à travers sa traduction en langue maternelle. L'accent était mis sur la forme littéraire et non sur le sens des textes, même si celui-ci n'était pas totalement négligé. Par conséquent, cette méthodologie affichait une préférence, presque exclusive, pour la langue soutenue des auteurs littéraires. Ainsi, la culture était présentée comme l'ensemble des œuvres littéraires et artistiques réalisées dans le pays où l'on parle la langue étrangère. L'austérité et l'automatisme de ce système et ses résultats décevants ont contribué à sa disparition et à l'avènement d'autres théories plus attrayantes pour les élèves.

¹²³ Centre de Recherche pour l'Enseignement et la Diffusion du Français.

¹²⁴ Bureau d'Etudes pour la langue et la Culture.

¹²⁵ Amor Séoud : « Pour une didactique de la littérature », Paris, Didier, 1997, p. 20.

Bien que la méthodologie traditionnelle ait favorisé les textes littéraires, beaucoup de théoriciens considèrent aujourd'hui que l'acquisition et l'étude des textes littéraires étaient insuffisantes à l'époque, à cause du manque de manuels d'enseignement et de didactiques adéquates. Les textes littéraires étaient appréciés comme les meilleurs modèles linguistiques, mais dans la méthodologie "grammaire-traduction" (utilisée du XVIII^{ème} au XX^{ème} siècles), ils ne faisaient que servir de prétexte à différents exercices de vocabulaire et de syntaxe. Ainsi, aucun exercice n'était-il utilisé pour élucider les spécificités réelles de la langue littéraire.

Dans les méthodes suivantes : "directe" (dès 1902), "SGAV" (utilisé dès 1950) ou "audio-orale" (utilisé dès 1950), le texte littéraire considéré comme outil didactique est presque complètement négligé. L'outil central de ces méthodes est le dialogue artificiellement élaboré. Ces dialogues ne répondent pas aux nécessités des situations réelles, au contraire, il s'agit toujours de situations fictives relevant d'un choix subjectif de l'enseignant ; par conséquent, la créativité dans le processus de l'apprentissage de la langue étrangère est laissée de côté.

Au commencement des années 1980, avec "l'approche communicative", les textes littéraires sont « réhabilités » et réintroduits dans la classe de français langue étrangère, mais ils ne sont toujours pas accompagnés de remarques didactiques ou méthodologiques adaptées au genre. Autrement dit, ils servent de « documents authentiques » et leur enseignement reste souvent accolé à la méthode traditionnelle, donc aux activités de grammaire-traduction.

En ce qui concerne l'actualité, Peytard conclut :

Il existe, à notre connaissance, encore peu de techniques ou procédures de classe qui intègrent profondément l'étude d'un texte littéraire à l'apprentissage d'une langue étrangère en ne lésant ni l'un ni l'autre. [...] Depuis quelques années on propose des exercices et jeux créatifs très diversifiés destinés à développer chez les apprenants un goût pour les mots. [...] Mais, dans la classe de langue, il arrive que le plaisir de l'inattendu ne soit que pour le maître, parce que les apprenants ne ressentent pas ou ressentent mal les "effets" (sémantiques en particulier) provoqués par ces manipulations.¹²⁶

Séoud propose les stratégies naturelles de lecture pour développer le savoir-faire en F.L.E. Il constate que « l'observation expérimentale a permis de voir que la lecture fonctionne par stratégies: rien de plus normal que de construire une pédagogie qui fasse valoir, délibérément, cette tendance naturelle. L'exigence est d'autant plus impérieuse d'ailleurs que,

¹²⁶ Jean Peytard, *op.cit.*, p.33.

devant une langue qu'ils ne maîtrisent pas l'absence de cette pédagogie donne lieu à une régression vers la pratique de déchiffrement de type B-A-BA »¹²⁷

Il faut donc proposer aux apprenants des consignes claires et leur faire analyser le texte de manière non linéaire. Autrement dit, le texte littéraire a plusieurs niveaux dont la répartition est la suivante¹²⁸:

1. Niveau de l'organisation du discours qui contient des éléments linguistiques qui ponctuent l'organisation du discours dans son ensemble (analyse textuelle).
2. Niveau thématique où il faut travailler sur les champs lexicaux les plus importants et le rôle qu'ils occupent dans le texte.
3. Niveau énonciatif est un niveau qui concerne les marques de la présence de l'auteur dans son texte, les actes de parole et la relation scripteur-lecteur.

Ces stratégies pédagogiques peuvent s'utiliser simultanément, toutes à la fois, ou bien l'enseignant peut choisir un niveau à approfondir. Le texte littéraire peut n'être exploité qu'au niveau de l'organisation du discours, c'est-à-dire, qu'on peut analyser uniquement les relations entre les phrases, les articulateurs (aussi, tout d'abord, donc, en revanche etc.), ou les indicateurs spatio-temporels.

Le caractère spécifique du texte littéraire est indiscutable, mais cela ne doit pas aboutir à cette conception erronée qu'il est étranger à la réalité linguistique. Il est un outil de référence accessible qui permet de comprendre le monde et la culture d'un autre pays et d'y prendre sa place.

¹²⁷ Amor Séoud, *op.cit.*, p.83

¹²⁸ *Ibid.*, p.84.

2. Quelques suggestions pour le travail en classe

Si l'objectif de la classe de langue est l'apprentissage de la langue et de sa culture, la littérature est alors beaucoup plus qu'un document authentique. Il s'agit d'un phénomène vivant qui concerne le quotidien ou le relie au passé d'un peuple. On pourrait dire que son enseignement est d'autant plus important qu'il s'agit d'une manière vraiment privilégiée de motiver l'apprentissage d'une langue étrangère.

Dans les paragraphes suivants, j'ai choisi quelques éléments qui peuvent s'utiliser dans la classe de langue. Le choix des activités est purement subjectif et il est basé sur ma propre expérience en stage dans une école. Si l'on exploite un texte littéraire en classe, on le fait presque toujours de la manière suivante : lire un extrait, expliquer les mots inconnus, répondre aux questions de compréhension et inciter l'écriture avec un devoir qui porte sur le texte (inventer la fin, décrire les personnages etc.). C'est pour cette raison que j'ai pensé à quelques activités qui permettraient un travail moins conventionnel - tel que l'exploitation de la couverture et le travail sur la langue.

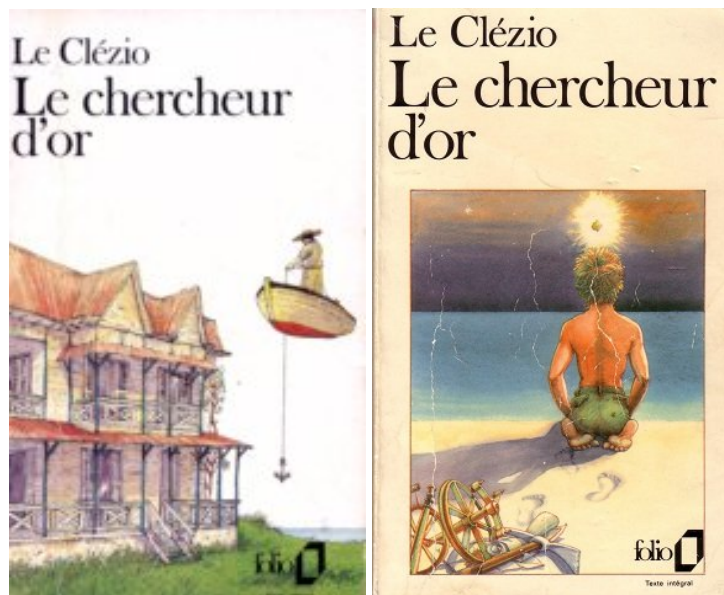
La question du choix de l'auteur s'impose nécessairement dans ce cas, et l'écriture d'un prix Nobel de littérature peut sembler inaccessible aux apprenants. Pourtant, un grand auteur n'est pas nécessairement un auteur hermétique, et de plus, il peut utiliser un lexique très restreint (l'exemple le plus frappant en est Racine, dont le vocabulaire est réduit à deux mille mots et dont la recherche de simplicité fait partie de l'art poétique proclamé), ou des formes syntaxiques simples. Je pense donc que le choix d'un roman de Jean-Marie Gustave Le Clézio est un bon choix qui s'explique par les arguments suivants : le niveau syntaxique est assez simple (*Le Chercheur d'or* est entièrement écrit au présent de l'indicatif), tandis que le lexique est poétique et très riche, ce qui permet un travail poussé sur la langue. Les activités que nous proposons ci-dessous sont par ailleurs applicables à n'importe quelle autre œuvre littéraire d'un autre auteur.

2.1. Lire la couverture

Une œuvre littéraire a d'abord sa dimension matérielle : le livre même est un objet en papier, il a une couverture avec des illustrations ou avec la reproduction d'un tableau ou d'une sculpture, elle peut être rigide ou souple, le texte est imprimé avec des caractères de taille et de forme spécifiques et peut contenir des dessins et des illustrations, etc.

C'est la couverture qui me semble particulièrement intéressante. Elle peut être complexe, simple ou abondante en détails. Un livre existe souvent en plusieurs éditions qui n'ont pas toujours la même couverture. Cette diversité nous permet d'être imaginatif et créatif en faisant appel à plusieurs niveaux de connaissance de langue. Ainsi, une couverture simple et abstraite peut-elle être un outil pour stimuler la réflexion aux apprenants ayant un niveau intermédiaire ou avancé, alors qu'un dessin simple peut s'analyser même si l'on n'a qu'un niveau débutant. Le *Chercheur d'or* de Le Clézio existe en plusieurs éditions et en voici quelques-unes pour comparer les différences entre une couverture rigide et une souple :

1. Collection « Folio » de l'édition Gallimard :



J.M.G. Le Clézio
Le chercheur d'or

Le narrateur Alexis a huit ans quand il assiste avec sa sœur Laure à la faillite de son père et à la folle édification d'un rêve : retrouver l'or du Corsaire, caché à Rodrigues. Adolescent, il quitte l'île Maurice à bord du schooner *Zeta* et part à la recherche du trésor. Quête chimérique, désespérée. Seul l'amour silencieux de la jeune « manaf » Ouma arrache Alexis à la solitude. Puis c'est la guerre, qu'il passe en France (dans l'armée anglaise). De retour en 1922 à l'île Maurice, il rejoint Laure et assiste à la mort de Mam. Il se replie à Mananava. Mais Ouma lui échappe, disparaît. Alexis aura mis trente ans à comprendre qu'il n'y a de trésor qu'au fond de soi, dans l'amour et l'amour de la vie, dans la beauté du monde.

Gauguin, *L'homme à la hache* (détail).
Collection Leuwy, New York.
Photo © AKG Photo.

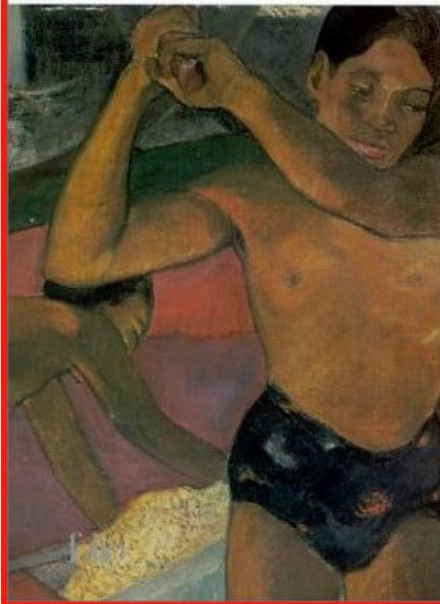
Éditions
Texte intégral



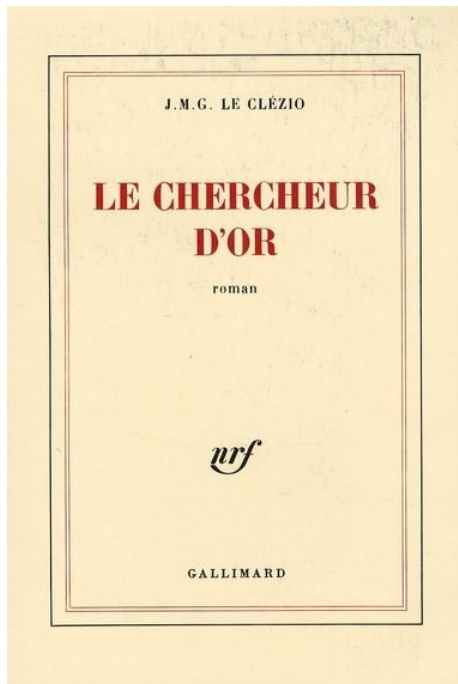
9 782070 380824

ISBN 2-07-038082-3 A 38082 catégo F9

Le Clézio
Le chercheur d'or



2. Autres éditions Gallimard



Dans la classe de langue on peut utiliser la couverture pour plusieurs activités :

- Analyser les informations qu'elle donne à lire : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, le dessin s'il y en a un (dans la collection « Folio » le fond est blanc), le nom de la maison d'édition (Gallimard). On peut aussi comparer deux couvertures différentes du même livre et la position des éléments principaux. Il est indispensable pour chaque apprenant de savoir ce qu'il peut lire sur une couverture.
- Ensuite, on peut demander aux apprenants de regarder l'illustration sur la couverture afin de faire des hypothèses sur le contenu du roman, sur les personnages etc. Puisque le travail avec plusieurs couvertures de la même collection se montre riche d'informations, l'enseignant peut diviser la classe en deux (ou plusieurs) groupes qui feront des hypothèses sur les différents dessins du même livre en ayant pour objectif de raconter une histoire les uns aux autres. De cette manière on incite les élèves à la communication, on les motive pour le travail collectif (en tenant compte de la didactique du travail en groupe), et, qui plus est, on les fait travailler sur la langue et l'écriture.
- Les extraits du texte ou de la presse, qui se trouvent d'habitude sur la quatrième de couverture, peuvent servir à proposer une activité d'écriture. Les apprenants peuvent s'amuser en écrivant, selon leur niveau de connaissance de langue, de faux extraits de la presse ou d'un roman.
- Pour conclure, le dos du livre comporte en général un résumé du livre, ou l'extrait le plus significatif et le plus attirant. Les apprenants, après avoir fait des hypothèses sur le sujet et sur l'histoire du roman, peuvent maintenant lire ce qui est écrit au dos et ainsi vérifier la véracité de leur hypothèse. On peut aussi les inciter à la production écrite, en les invitant à inventer la fin du roman.

La diversité et la complexité des activités dépendent d'abord du niveau de connaissance de l'apprenant, de sa motivation et bien sûr de son affinité pour les tâches qui font appel à la créativité et à l'imagination. Si on travaille par exemple avec un groupe d'apprenants qui ont déjà lu le roman en entier, ou au moins, sa version didactisée, on peut encourager une réflexion (avec l'objectif de créer l'atmosphère d'un débat ou d'une discussion) sur la fonction ou l'absence de l'illustration pour la compréhension du texte. On peut aussi analyser si l'illustration ou l'extrait du roman au dos de la couverture jouent un rôle évocateur.

La couverture est souvent considérée comme un moyen d'attirer et d'informer le lecteur. Elle est choisie par l'éditeur selon le critère esthétique ou celui de la vente. Pourtant, elle a aussi la fonction de situer l'auteur ou l'œuvre dans une catégorie précise. Ainsi, Jean-Pierre Goldenstein affirme-t-il à propos des couvertures de *Poésie* de Blaise Cendrars :

La maquette de la couverture signe donc et désigne tout à la fois la collection Gallimard, pour le lecteur qui la connaît déjà tout au moins. Cette fonction d'homogénéisation est capitale pour un éditeur. Il faut qu'un lecteur puisse reconnaître un produit dans une librairie sans même avoir besoin de lire les signes portés sur la couverture. De plus, bien qu'illustrée par une photographie, cette couverture respecte le mode de la célèbre "couverture blanche" de Gallimard, véritable institution et synonyme, en France, de la littérature de qualité [...].¹²⁹

Une telle approche touche aussi le grand et important champ de l'interculturel. Il est recommandé que l'apprenant connaisse l'importance d'un éditeur tel que Gallimard et qu'il sache auparavant que les œuvres qui s'inscrivent sous le signe *nrf* appartiennent au « délicieux climat de connivence culturelle ».¹³⁰

2.2. Travail sur le lexique

Le travail sur le lexique est tout à fait essentiel dans le processus d'apprentissage de la langue étrangère. Les apprenants perçoivent fréquemment un texte littéraire (ou un extrait qui n'est pas didactisé) comme un ensemble de mots inconnus. La tâche la plus importante de l'enseignant est donc de sensibiliser les apprenants à la lecture de ce type de textes.

Il peut leur faire connaître, à cet effet, quelques tactiques utiles de lecture avec l'objectif d'enrichir le lexique, mais aussi de les motiver pour une prochaine lecture. Le texte détermine le niveau linguistique que les apprenants doivent posséder.

Ce qui me semble intéressant est de faire établir, par l'apprenant, l'*ABC de...* Il s'agit des listes alphabétiques des termes groupés selon un critère déterminé. Par exemple, on peut faire l'*ABC* des mots inconnus en général, ou de certains groupes de mots sémantiquement proches. Pour illustrer ce point, j'ai choisi un extrait du *Chercheur d'or*, qui est riche en vocabulaire :

¹²⁹ Jean-Pierre Goldenstein : *Entrees en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p. 37

¹³⁰ *Ibid.*, p. 37

Les leçons de Denis sont les plus belles. Il m’enseigne le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche où nous courons ensemble, cet été-là, entre les pyramides noires des murailles créoles. Parfois nous partons dès aube, alors que les sommets des montagnes sont encore pris dans la brume, et que la mer basse au loin expose ses récifs. Nous passons à travers des plantations d’aloès, le long d’étroits chemins silencieux. Denis marche avant [...]. Il ressemble à un chien qui a flairé la trace d’un animal sauvage, un lapin, un tandrak. [...] J’écoute le bruit du vent dans les aloès, le bruit de mon cœur aussi. La première lumière brille sur la terre rouge, éclaire les feuilles sombres. [...] J’imagine la mer couleur d’azur, près de la barrière de corail.¹³¹

Pour ce texte, on pourrait proposer diverses listes de mots qui formeraient l’*ABC* des éléments de la nature et des animaux :

aube, aloès, animal
brume
ciel, champ, caverne, canne,
corail
feuille
lapin
montagne
plantation
sommet
terre
vent

Il est également important qu’un apprenant n’hésite pas à consulter le dictionnaire, un outil indispensable pour cet exercice. Après avoir fait chercher et trouver les mots à l’apprenant, l’enseignant doit s’assurer que celui-ci les mémorise bien. Pour cela, on peut avoir recours aux exercices ludiques (le jeu de *memory* par exemple), ou à la production écrite dans laquelle l’apprenant doit écrire une courte histoire à partir des mots de la liste. De plus, si on veut travailler le lexique plus à fond, on peut proposer aux apprenants de trouver les synonymes ou les antonymes. Pour mémoriser les synonymes, je propose un jeu de *memory* plus complexe, élaboré de manière un peu différente. Il faut trouver les paires : le synonyme et l’antonyme. Il est clair que la liste proposée ci-dessus n’est pas idéale pour l’exercice des synonymes. Un grand avantage de l’*ABC de...* est qu’on peut l’établir en annexe chaque fois

¹³¹ J.M.G. Le Clézio, *op. cit.*, p.38-39.

qu'on travaille sur un texte ou bien on peut choisir un texte qui nous permet d'approfondir davantage le lexique.

3. La littérature et l'interculturel

Maîtriser une langue étrangère signifie également connaître les notions culturelles de base qui unissent les locuteurs natifs de cette langue. L'enseignement de la langue même est déjà théorisé : ce qui prime, c'est l'apprentissage des structures syntaxiques et du vocabulaire, au détriment de la culture et de l'interculturel. La première difficulté qui se présente est la définition de la culture d'un peuple. Il y a de nombreux débats sur ce qu'est vraiment la culture et l'interculturel, si bien que ces phénomènes sont souvent laissés de côté. Ce sont surtout les notions de « culturel », de « socioculturel » et de « sociolinguistique » qui sont employées dans le CECR. Pourtant, la notion d'interculturel n'est pas suffisamment expliquée. Ainsi, par exemple, le Conseil de l'Europe a-t-il notamment pour objectif de promouvoir une meilleure compréhension mutuelle et l'acceptation des différences dans les sociétés multiculturelles et multilingues. Et cependant, le premier sens du qualificatif « interculturel » est « ce qui se réfère aux relations entre cultures ». Mais pour comprendre, valoriser et accepter une autre culture, on doit être conscient de son propre bagage culturel et des valeurs de sa propre culture. Seul celui qui accepte et connaît les valeurs de sa propre culture peut également accepter une autre culture, sans *a priori* et sans être influencé par des stéréotypes. L'approche d'une culture étrangère passe d'abord par la comparaison avec sa propre culture. Séoud dit que « la comparaison est la première étape du processus. Il s'agit d'« observer les différences pour découvrir les propriétés », comme dit Todorov dans *Nous et Autres* (1989), avec une formulation qui rend bien compte de la démarche. »¹³²

À travers les textes littéraires on offre aux étudiants le chemin vers la culture d'un peuple, et « en fait une voie d'accès privilégiée aux modèles culturels [...] et cette valeur représentative de la littérature se vérifie même chez les écrivains qui s'opposent délibérément à la *mimesis* »¹³³. De plus, Séoud nous explique que tout texte littéraire représente un regard sur le monde :

La lecture ne serait donc qu'un regard sur (ou à travers) un autre regard. En littérature, cette lecture est par définition plurielle, en raison de la polysémie des textes, et il y découlera par conséquent, en situation de classe, un processus de croisements de regards, qui sera autant complexe, en théorie, qu'il y a plus de lecteurs, que ces

¹³² Amor Séoud, *op.cit.*, p.146.

¹³³ *Ibid.*, p.137.

lecteurs appartiennent à des cultures différentes, etc. Le concept interculturel rend bien compte de ce type de processus, où l'altérité se donne à voir. »¹³⁴

Quant à Le Clézio, le romancier dont nous avons choisi le roman, il est un écrivain qui favorise profondément l'Autre et toute sorte d'altérité, comme nous l'avons démontré dans la première partie de notre mémoire. Il est nécessaire de sensibiliser l'apprenant aux autres coutumes, aux autres mœurs, différentes des siennes. C'est une tâche difficile, mais indispensable, et dans cet objectif, il faut accueillir toute diversité culturelle. Un bon choix des textes littéraires représente une voie réellement privilégiée vers la culture d'un peuple. L'objectif de cette démarche est la « conscience d'une identité spécifique, par opposition à l'Autre. [...] Les textes littéraires sont par définition plus ouvertes à l'expression de soi des apprenants, et la didactique de la littérature permet incontestablement d'avoir de grandes ressources : la confrontation interculturelle en sera plus riche [...] »¹³⁵

¹³⁴ Amor Séoud, *op.cit.*, p.138.

¹³⁵ *Ibid.*, p.157.

3. Conclusion de la deuxième partie

Apprendre une langue étrangère consiste à ouvrir une porte sur le Monde. Chaque étudiant y trouvera un élément qui lui plaît en particulier. En ce qui nous concerne, c'est la littérature. Nous avons essayé de démontrer brièvement, dans cette seconde partie de ce mémoire de Master, que la littérature peut aller plus loin dans le plaisir de la lecture, ou dans l'analyse et l'étude du texte.

Le texte littéraire peut servir de document authentique par excellence. Pourtant, l'enseignement de la littérature a une didactique spécifique, surtout pour les apprenants de français langue étrangère. À travers un texte littéraire, l'apprenant n'entre pas seulement dans un monde de fantaisie, de fiction et de rêve, mais il a également la possibilité de se familiariser avec un nouveau lexique et une nouvelle forme de narration. Il est essentiel pour les apprenants d'apprendre dès le début tout ce qu'ils peuvent faire avec un texte littéraire. Le rôle de l'enseignant est de les guider et de les motiver dans ce processus. Il existe un vaste éventail d'activités à faire avec les textes littéraires, et le cadre de ce mémoire ne nous a permis d'en décrire qu'une partie : nous avons choisi celles qui nous semblaient les moins exploitées jusqu'à présent.

En même temps, cette porte que nous avons ouverte au début vers autrui et vers une autre langue, une autre culture, permet aussi à autrui de nous voir à son tour. Ce contact avec l'autre permettra à l'apprenant de faire une comparaison de la culture étrangère avec la sienne, ce qui le conduit à son tour à une compréhension et une appréciation de la culture étrangère. Dans cette perspective, un texte littéraire est le meilleur chemin possible pour aller vers la compréhension et la connaissance de l'autre, car il reflète, plus que tout autre document authentique, la façon de penser, de sentir, et d'être d'une société et d'un peuple. Pour toutes ces raisons, et pour saluer la diversité culturelle, l'enseignant a la tâche de motiver constamment les apprenants à lire, aimer et apprécier les textes littéraires, et il a la tâche lui-même d'exploiter sagement des textes littéraires en classe de français langue étrangère. Une fois les difficultés langagières décodées, l'apprenant trouvera un réel plaisir à la lecture.

Bibliographie des ouvrages cités – Première partie

Ouvres cités de J.M.G. Le Clézio

LE CLÉZIO, J.M.G. Le chercheur d'or. Paris : Gallimard, 1985

Ecrits cités de J.M.G. Le Clézio

LE CLÉZIO, J.M.G. Le Clézio par lui-même. Magazine Littéraire, n.362, février 1998

Ouvres cités sur l'œuvre de J.M.G. Le Clézio

DUTTON, J.: Le chercheur d'or et d'ailleurs: L'utopie de J.M.G. Le Clézio. Paris : L'Harmattan, 2003

SJÖBLOM KASTBERG, M. L'écriture de J.M.G. Le Clézio, une approche lexicométrique. Université de Nice : Thèse, 2002

LABBÉ, M. Le Clézio, l'écart romanesque. Paris : L'Harmattan, 1999

Articles cités sur l'œuvre de J.M.G. Le Clézio

PONS, P. Avec la Corée, une relation privilégiée. Le Monde, 10 octobre 2008

Articles généraux cités

MORAVIA, A. La mort du roman traditionnel. Le Figaro littéraire, 10 octobre 2008

Entretiens, interviews avec J.M.G. Le Clézio

CHANDA, T. La langue française est peut-être mon véritable pays. Ecrivains d'aujourd'hui, n.45, 2001.

GIESBERT, F.-O. J.M.G. Le Clézio : Naïf ? Pour moi, c'est un très grand compliment. Le Figaro, 16 juin 2006

Œuvres diverses cités

BOTTON, DE A. L'architecture du Bonheur. Paris: Mercure de France, 2007

CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. Dictionnaire des symboles. Paris: Jupiter, 1969.

JUNG, C. G. Métamorphoses d'âme et ses symboles. Paris, Georg, 1993

KRISTEVA, J.: Le temps sensible. Paris: Gallimard, 1994.

POLTON, J. L'écriture de la sensualité dans le roman contemporain, Duras, Grainville, Simon, Sollers. Lille: Atelier National de Reproduction des Theses, 1999

RICHARD, J.-P.: Proust et le monde sensible. Paris: Seuil, 1959

RICHARD, J.-P.: Littérature et sensation. Paris: Seuil, 1954

SAID, E. Orientalism. New York: Vintage Books, 1978.

NOUVEAU PETIT ROBERT, LE : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris : Le Robert, 2007.

Consultation en ligne

Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition : <http://academie-francaise.fr/le-dictionnaire/consultation-en-ligne>

Bibliographie des ouvrages cités- deuxième partie

Œuvres citées sur l'exploitation des textes littéraires en classe de français (langue étrangère)

GOLDENSTEIN, J.-P. : Entrées en littérature. Paris : Hachette, 1990

PEYTARD, J., coll. : Littérature et classe de langue française étrangère. Paris : Hatier, 1982

SÉOUD, A. Pour une didactique de la littérature. Paris : Dedier, 1997

VIGNER, G., dir. : Lire : du texte au sens. Paris : Cle International, 1979

Articles

TURMEL, P. Le texte littéraire en classe de seconde ou étrangère. Québec français, n. 100, 1996, p. 51-54